دكتور
حلمي محمد القاعود

الرواية التاريخية في أدبنا الحديث

دراسة تطبيقية





الرواية التاريخية

في

أدبنا الحديث

(دراسة تطبيقية)

الدكتور

حلمي محمد القاعود

دار العلم والإيمان

للنشر والتوزيع

٠٢٠٤٧٢٥٥٠٣٤١ - ٠١٢٣٢٣٦٣٣٥

٣٢٩ القاعود ، حلمي محمد.
ا . ح

الرواية التاريخية في أدبنا الحديث : دراسة تطبيقية / حلمي محمد القاعود .- ط١ .- كفر الشيخ : العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨.

٤٦٢ص ؛ ٢٤سم .

تدمك : 5 - 272 - 308 - 977

١. القصص العربية – تاريخ ونقد .

أ - العنوان

رقم الإيداع : ٣٣٨٣ / ٢٠٠٩.

الناشر : العلم والايمان للنشر والتوزيع
دسوق - شارع الشركات- ميدان المحطة
هاتف : ٠٠٢٠٤٧٢٥٥٠٣٤١ - ٠٠٢٠٤٧٢٥٥٠٣٤١ فاكس: ٠٠٢٠٤٧٢٥٦٠٢٨١

E-mail: elelm_aleman@yahoo.com
elelm_aleman@hotmail.com

الطبعة الثانية 2010


بسم الله الرحمن الرحيم



استهلال

أحمد الله ثم أصلي وأسلم على خير أنبيائه محمد بن عبد الله، صلوات الله وسلامه عليه وعلى آله وأصحابه والسائرين على نهجه إلى يوم الدين.

أما بعد،

فأحسب أن موضوع هذا الكتاب، قد يبدو غير مريح للبعض، نتيجة لموجات من الأفكار والرؤى، تحبذ الانفصال عن الماضي، وترفض التراث جملة وتفصيلا، وتلهث- عمدًا أو تضليلا- وراء كل ما تقذفه نوافذ الغرب الثقافية، حتى لو كان نفاية موضعها صناديق القمامة.. وللأسف، فإن هذه الموجات من الأفكار والرؤى يملك أصحابها قدرة ضخمة على مخاطبة الجمهور العريض من الناس بحكم سيطرتهم على أجهزة الإعلام ووسائل الاتصال الثقافي.. ومع الإلحاح المستمر على أذن القارئ وعينه، صار من الصعب الوقوف في وجه هذه الموجات، أو السباحة ضد تيارها الهادر..!!

ولا أحسبني من أولئك النفر الذين يتراضخون أمام الأمر الواقع، ويقبلون به على علاته، ويتعايشون معه على توحشه وإرهابه.. فقد تعودت أن أدقق وأحلل، وأراجع وأقارن، ثم أكوّن الرأي الذي أقتنع به عن يقين، وأومن به عن وعي.. فالماضي ليس شرًّا كله، والحاضر ليس خيرا كله.. ففي الماضي والحاضر من هذا وذاك، والمهم أن نتعرف على كل منهما، حتى لا ننخدع وراء التحيّز الأعمى أو التعصب البغيض.

في الماضي، كانت هنالك مساحات مضيئة ومشرقة، وهذه المساحات مفيدة، واستدعاؤها ضروري كي نستفيد من معالمها وملامحها ودروسها..

ولعلنا نضيء بها مساحات مماثلة في حاضرنا.

وفي الماضي، كانت هنالك مساحات مظلمة وقاتمة.. وهذه المساحات مفيدة أيضًا، واستدعاؤها ضروري كذلك، كي نستفيد من عِبرها وعظاتها ونتائجها.. ولعلنا بعدئذ نحافظ على ما عندنا حتى لا يشمله الظلام والقتامة.

وكُتّابُ «الرواية التاريخية»[1] في عصرنا الحديث استوعبوا هذا الدرس جيدًا لإيقاظ أمتهم بالفن- على تفاوت فيما بينهم- فأخذوا يحاولون، ويبذلون جهودًا عديدة، أثمرت هذا التراث الهائل الذي يمكن أن نضعه تحت عنوان «الرواية التاريخية» ولأن هذا التراث في بداياته كان يفتقر إلى المنطق الفني الصارم، فقد لقى بصفة عامة نوعًا من الإهمال والتجاهل، لا يتسق مع ما بُذل فيه من جهد وعناء.

صحيح أن هناك بعض المحاولات التي نظرت إلى هذا التراث نظرة طائر عابر، وبعضها توقف عند نماذج معينة، وبعضها اكتفى بتناول رواية من هنا، وأخرى من هناك، ولكن يبقى هذا الكم من«الرواية التاريخية» في حاجة إلى إعادة نظر، وإلى قراءة جديدة تغوص في أعماقه، وتكشف بعض مكنوناته.

كانت هناك قراءة موجزة، وعميقة في الوقت نفسه، قام بها «محمد حامد شوكت» في دراسته حول الفن القصصي في الأدب العربي الحديث[2]، وأشار فيها إلى عدد من النصوص الروائية التاريخية، ولكنه لم يتوقف طويلا عند نماذجها، وكان طابع الدراسة سببا في ذلك.

وكانت هنالك قراءة نقدية وتاريخية قام بها «قاسم عبده قاسم»، و «أحمد إبراهيم الهواري» لأربع روايات تاريخية، تولى الأول الجانب التاريخي المحيط بها وأفاض فيه، وقام الثاني بالدراسة الأدبية. وكانت النماذج لجرجي زيدان، ونجيب الكيلاني، وعلى أحمد باكثير، ومحمد سعيد العريان[3].

ثم كانت هنالك قراءة نقدية لبعض روايات نجيب محفوظ التاريخية،

تضمنتها دراسة عبد المحسن طه بدر، في كتابه عن نجيب محفوظ- الرؤية والأداة[٤].

وقد نعثر في ثنايا بعض الأبحاث والدراسات على تناول موجز أو مفصل لرواية أو أكثر لكاتب أو أكثر.. ولكنها في كل الأحوال لا تتوفر على دراسة الرواية التاريخية بوصفها لونا روائيا متميزا له خصائصه وجمهوره وتأثيره..

ولعل هذا ما حفزني على تخصيص هذه الدراسة للرواية التاريخية من خلال اهتمام أكبر، ومنهج يتوقف عند بعض ما أهمله الدارسون أو مروا عليه مرورا سريعا وخاطفا.

لقد تأملت النماذج العديدة من الروايات التاريخية منذ نشأتها المشهورة على يد «جرجي زيدان»، وحتى أحدث النماذج التي صدرت في العام ١٩٨٩.

وقد رأيت أنها -فنيا- تندرج تحت ثلاثة أقسام؛ الأول: لا تتوافر فيه الأسس والمفاهيم الفنية لبناء الرواية بشكل كامل، أو يجعل منه أصحابه مجرد وسيلة لتحقيق غاية أخرى مع التجاوز عن بعض مواصفات البناء الفني للرواية، وكان الهدف منه غالبا هدفا تعليميا، وهو ما نستطيع أن نطلق عليه رواية «التعليم». القسم الثاني: نبت على يد رواد الحرفة الفنية الناضجة أو جيل البناة للرواية العربية الحديثة، وهو الجيل الذي استوعب المقاييس الكلاسيكية التي عرفها الأدب الغربي الحديث، فأنشأ على هداها رواية متكاملة الأركان قوية الأسس، واستطاع أن يقدم رواية تاريخية ناضجة، نستطيع أن نطلق عليها رواية «النضج».

أما القسم الثالث والأخير، فيتمثل في الاستفادة بالتاريخ كإطار يتحرك من داخله الكاتب الروائي مستعينا بالخيال الروائي الفضفاض، ليعالج قضايا معاصرة وملحة، وهو ما نستطيع أن نطلق عليه رواية «استدعاء التاريخ».

إذًا نحن أمام ثلاثة أقسام هي: رواية التعليم، رواية النضج، رواية الاستدعاء. كل قسم من هذه الأقسام له دوره وله مهمته في سياقه الزمني وإطاره التاريخي. ومن حسن السلوك مع هذه الأقسام أن نقدر قيمتها الموضوعية والفنية، وتأثيرها العلمي والجمالي، بالنسبة للقارئ العادي، والقارئ المثقف، والقارئ المتخصص.

إن البعض في الحقل الأدبي ينظر أحيانًا باستعلاء إلى بعض المراحل الأولى التي كرّست فن الرواية التاريخية، ويرى أن دراسة نماذج هذه المراحل جهد لا طائل من ورائه.. ولكن النظرة الموضوعية المتواضعة، تكشف عن دلالات ينبغي أن نضعها في الحسبان عند تقويم الرواية التاريخية وبحث تطورها.. ولا ينبغي أن نغفل هذه الدلالات، لأنها جزء من حكمنا وتقويمنا، فضلا عن أبعاد أخرى تجليها روايات البداية بالسلب أو الإيجاب.

وقد آثرت أن تكون هذه الدراسة وفقا للتقسيم الذي استنتجه بعد طول تأمل.. وفي كل قسم ركزت على أبرز النماذج التي تكشف عن غاية فنية أو موضوعية، لتكون دليلا على ظاهرة وعلامة على منهج. وقد وطأتُ لكل قسم أو سفر من الأسفار الثلاثة بتوطئة تتحدث عن ملامحه ونماذجه، مما لا حاجة بي إلى ذكره هنا.

والذي أود أن أشير إليه أنني اعتمدت على قراءة شاملة للنماذج التي تناولتها.. بمعنى أنها تشمل الكاتب والمكتوب معا.. فالكاتب من حيث إنتاجه وكتاباته السابقة واللاحقة يمثل عنصرا مهمًّا في فهم النموذج موضوع القراءة يصعب الاستغناء عنه، أو هو – على الأقل – يضيء النّص من الناحية الزمنية.. ولهذا ترجمت للكاتب ترجمة موجزة، وذكرت أعماله كلها أو معظمها وتوقفت عند بعضها وقفات قصيرة أو طويلة بغرض التمهيد أو المقارنة خدمة للنص، وإلقاء الضوء عليه من زوايا أخرى.

أما النص ذاته، فقد تناولته شكلا ومضمونا، بناء وصياغة.. ولا أخفي أنني توقفت عند بعض المفاهيم والرؤى التي تناولتها النصوص بالتفسير والتحليل، وبخاصة إذا كان الأمر يتعلق بالحدث التاريخي، الذي تناوله المؤرخون بالاتفاق أو الاختلاف.

ويلاحظ القارئ أن الدراسة في عمقها اتكأت على نص واحد للكاتب، ولكنها في بعض الأحيان اتكأت على نصين-كما في حالة على الجارم ومحمد فريد أبي حديد مثلا- ودرستهما معًا، والسبب في ذلك هو إبراز الملمح الفني أو الموضوع الذي ألح عليه الكاتب، واستنتاج بعض الظواهر أو الخصائص التي تميز الكاتب.

وقد حَرَصْتُ أن يكون أسلوب القراءة في هذه الدراسة واضحًا وبسيطا، وبعيدًا عن الثرثرة والترهل، والتنطع أيضًا، آملا بذلك أن أساعد القارئ على فهم النص وتذوقه، مبتعدا في الوقت نفسه عن أساليب رديئة طغت على لغة النقد الأدبي في أيامنا، اتسمت بالتعقيد والتعتيم، واهتمت بالتقاليع الغربية التي تحوّل النص إلى مجموعة من المربعات والمثلثات والدوائر أو شبكة من الرسوم والخطوط لا يخرج منها القارئ بزاد، وإن خرج بإحساس من الندم والعجز لعدم فهم النص. كما قدمت استشهادات غزيرة، وطويلة في بعض الأحيان، ليعيش القارئ في الجوّ الفني للرواية- إن صح التعبير- وليلمس عن قرب أسلوب الكاتب وأداءه التعبيري. وتوقفت في أحيان كثيرة عند معجم الكاتب وألفاظه وجُمَله للكشف عن العلاقة بين لغة الكاتب وموضوعه، وهي ظاهرة، يَعْبُرها كثيرٌ من النقاد في أيامنا دون أن يلتفتوا إليها إلا نادرا، في حين أن الأمر في حقيقته يتعلق بالتشكيل اللغوي الذي يميز الفن الأدبي عن غيره من الفنون.

ويبقى أن أشير إلى أن فصولا من هذه الدراسة قد نشرت في دوريات علمية محكمة، وكان النشر- في حد ذاته- طاقة حفزتني على متابعة الدراسة وإنجازها.

وبعد..

أسأل الله سبحانه أن يكون هذا العمل مقبولا لديه، وأن يكون جهدي الذي بذلته مفيدا، أو فيه شيء من الفائدة للباحثين والدارسين..

وآخر دعوانا أنا لحمد لله ربّ العالمين

حلمي محمد القاعود

المجد بحيرة في ١٩ من ذي الحجة ١٤١٠هـ
١١ من يوليو ١٩٩٠م



الهوامش:

(١) انظر مقالة «علي أدهم» حول الروايات التاريخية (مجلة الثقافة، ١٨ أكتوبر ١٩٥١، ص٦)، حيث عرض لمفهوم الرواية التاريخية وأثرها، ونشأتها في الغرب على يد الأديب الأسكتلندي «السير والترسكوت» الذي أحدثت رواياته انقلابا في عملية كتابة التاريخ، فنيا وعلميا.

(٢) محمد حامد شوكت، الفن القصصي في الأدب العربي الحديث، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٣، والفصل الخاص بالرواية التاريخية يمتد من ص ٧٥ إلى ص ١٥٢.

(٣) قاسم عبده قاسم، أحمد إبراهيم الهواري، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٩، والروايات الأربع التي تناولها الكتاب هي: «أرمانوسة المصرية» لجرجي زيدان، و «اليوم الموعود» لنجيب الكيلاني، و «وا إسلاماه» لعلي أحمد باكثير، و «على باب زويلة» لمحمد سعيد العريان، ويلاحظ أنها تدور حول مرحلة زمنية معينة هي «العصر الوسيط».

(٤) عبد المحسن طه بدر، الرؤية والأداة- نجيب محفوظ، ط٢، دار المعارف، القاهرة، د.ت، وقد تناول في الباب الثاني روايتي «عبث الأقدار» و«رادوبيس»، وفي الباب الثالث رواية «كفاح طيبة».



السفر الأول

«رواية التعليم»

توطئة:

تبدو أهمية الرواية التاريخية التعليمية من خلال الظروف التي ظهرت فيها هذه الرواية في بلادنا، فقد ظهرت مع بدايات القرن العشرين تقريبا، حيث كانت عملية استنبات الرواية بوصفها جنسًا أدبيًا؛ تشهد محاولات عديدة تسعى إلى ترسيخ جذوره وتطويره بما يتلاءم مع الذوق العربي سواء من خلال الترجمة أو التعريب أو الإنشاء... كما أن هذه المرحلة كانت تشهد بداية نهضة علمية وثقافية في شتى المجالات. وبخاصة في مجال التثقيف العام، وجذب المتعلمين- ومعظمهم كان متواضع المستوى- إلى دائرة أوسع من المعرفة وفقه الحياة ماضيا وحاضرًا ومستقبلاً.

كانت الرواية بعامة، والرواية التاريخية بخاصة، قناة مهمة في هذا المضمار؛ إذ جذبت كثيرين من قُرّاء ذلك الزمان- وحتى اليوم- إلى دائرتها، لاكتساب المعلومات والمهارات الأسلوبية والتعرف على شخصيات تاريخية أثرت في مسيرة الأمة وحركتها.

لم تكن الرواية إذا نوعا من الترف الفني أو المتعة الجمالية الخالصة، بل كانت وما زالت فنا- على تباين مستواه- يؤدي دورا نشطا، في تحريك الأذهان، وشحنها بالقيم والأفكار تجاه الماضي والواقع معا، والتطلع نحو الغد انطلاقا من هذه الأفكار وتلك القيم.

وأتصور أن الرواية التعليمية التي اتكأت على التاريخ، لم تخافت بغايتها وأهدافها، فقد أعلن جرجي زيدان -صراحة- أن الغاية من وراء قصصه التاريخي، هي تعليم التاريخ من خلال أسلوب شائق وجذاب حتى يتغلب على جفاف المادة وجهامة المعلومات التي يقدمها للقراء.

وإذا كانت الرواية التعليمية قد ارتبطت بنشأة الرواية عامة وتطورها، فإنها

تمثل مساحة لا بأس بها في مجال الرواية التاريخية؛ إذ ارتبطت غالبا بالمجال المدرسي أو التعليم، فقد كانت مقررات اللغة العربية تتطلب هذا النوع لغايات دينية أو قومية أو أدبية، فأقبل على كتابتها عدد غير قليل من الكتاب، يمارسون الكتابة الأدبية، أو دفعتهم الظروف بحكم موقعهم في مؤسسات التعليم إلى الإسهام في إعداد منهج اللغة العربية الذي يدرسه الطلاب.. والمجال التعليمي من أكثر المجالات تأثرا بمضمون الرواية التاريخية وشكلها الأدبي؛ إذ يضم هذا المجال عشرات الألوف بل مئات الألوف من الطلاب والدارسين الذين تدخل الرواية التاريخية في مناهجهم الدراسية وتصبح مادة للاختبار، أو النجاح والرسوب، فتحظى بالاهتمام لهذا السبب، أو لطبيعتها بوصفها قصة تأخذ الطالب إلى عالم فني شائق وممتع..

ويمكن القول إن من أبرز كتاب اللون التعليمي في الرواية التاريخية جرجي زيدان، وطه حسين، وعلي الجارم، وعبد الحميد جودة السحار، وأبو الحسن إبراهيم أبو الحسن، وإبراهيم الترزي، وإبراهيم الإبياري، وأحمد كمال زكي.. على تفاوت فني فيما بينهم- مع ملاحظة أن بعضهم قد كتب الرواية التاريخية الناضجة والمتكاملة فنيا، مما سنرى بعضه في السفر الثاني من هذا الكتاب إن شاء الله.

وقد أخذ اللون التعليمي في الرواية التاريخية أكثر من اتجاه، آثرت أن أضعه في ثلاثة اتجاهات فرعية بعد عملية بحث واستقصاء غطت مساحة كبيرة في الرواية بصفة عامة والرواية التاريخية بصفة خاصة.

ونستطيع حصر اتجاهات الرواية التاريخية التعليمية الثلاثة كما يلي:

١) رواية المعلومات التاريخية: وأبرز من يمثلها جرجي زيدان، وطه حسين في بعض رواياته وبخاصة «الوعد الحق»، وإبراهيم الإبياري فيما كتبه حول تاريخ الدولة العباسية (مغيب دولة – ميلاد دولة – نهاية المطاف- قيام

دولة- عذراء البصرة)[1]، وعبد الحميد جودة السحار في عمله الضخم «محمد رسول الله والذين معه» (في عشرين جزءا)، ويتناول تاريخ النبوة من لدن آدم حتى مبعث الرسول صلى الله عليه وسلم وانتشار الإسلام في الجزيرة العربية. وهذه الأعمال تتوسل بالأداء الروائي أو القصصي لتقديم المعلومات التاريخية بصورة ميسرة وممتعة.

٢) رواية تعليم الصياغة والأسلوب: وغايتها تقديم نماذج أسلوبية وتعبيرية من خلال الرواية التاريخية، وأبرز من كتب هذا النوع «علي الجارم» بوصفه شاعرًا وواحدًا من مدرسة البيان في النثر الحديث. وإذ عرفنا أن معظم روايات «الجارم» قد قُرّرت- وما زالت- ضمن مناهج الأدب العربي في مدارس التعليم العام (الإعدادي والثانوي)، أدركنا أن غايتها تعويد التلاميذ على نمط من الصياغة الأسلوبية يرتفع فوق الأساليب المتدنية والهشة، وفي الوقت ذاته إكساب المتلقين ثروة لغوية كبيرة، وبخاصة ألفاظ المعجم الأدبي الذي لا يشيع في الصحافة وأجهزة الإعلام، وهو معجم ينتمي إلى الشعر والعصور الأدبية الزاهية، وللجارم روايات عديدة في هذا المجال أبرزها: غادة رشيد، هاتف من الأندلس، فارس بني حمدان وغيرها[2].

٣) رواية الترجمة الأدبية: ويعني هذا النوع بالترجمة لشخصيات أدبية وشهيرة في تاريخنا العربي.. ولعل الدكتور أحمد كمال زكي أول من كتب في مجال الترجمة الأدبية من خلال الصياغة الروائية، وله عدد من الأعمال المهمة منها: الأصمعي والجاحظ وفارس الفرسان، والأخيرة عن «أسامة بن منقذ»، وفي ترجمته للشخصيات التاريخية، آثر أن يجمع بين مرونة الروائي ودقة الباحث، فقدم نمطا فريدا في الكتاب الروائية التاريخية.

وهناك أيضًا «يوسف العش» الذي كتب رواية الترجمة الأدبية وله «قصة

عبقري» التي صدرت في دمشق عام ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م، وتترجم لعالم اللغة والأدب الشهير الخليل بن أحمد، وتبرز إنجازاته في مجالات شتى.

كذلك فإن «علي الجارم» شارك من قبل في هذا اللون بعدد من الروايات حول المتنبي وأبي فراس وابن زيدون.

وقد تناولت في الفصول التالية نماذج لهذه الأنواع أو الاتجاهات الأساسية للرواية التاريخية التعليمية، فاخترت رواية «فتح الأندلس أو طارق بن زياد» لجرجي زيدان، لتمثل رواية المعلومات التاريخية، وروايتي «غادة رشيد» و «هاتف من الأندلس» لعلي الجارم أنموذجًا لرواية تعليم الصياغة والأسلوب من خلال الرواية التاريخية، و «فارس الفرسان» لأحمد كمال زكي بوصفها أنموذجا لرواية الترجمة الأدبية.. ولعل القراءة التطبيقية لكل أنموذج تكشف عن طبيعته وملامحه، فضلا عن خصائص الكاتب وميزاته الفنية.



جرجي زيدان

المعلومات في بحر العواطف!

(١)

مع وجود محاولات سابقة لكتابة الرواية التاريخية، فإن «جرجي زيدان»[٣] يعد الرائد الحقيقي لهذا الفن، بحكم ما أعلنه من رغبة صريحة في تعليم التاريخ العربي والإسلامي للقراء ومحدودي الثقافة، أو بحكم ما أنتجه من روايات تاريخية وصلت إلى ثلاث وعشرين رواية وفقا للإحصاء المرجّح[٤]، وقد كان «جرجي زيدان» فيما يبدو يسعى سعيًا لنشر الثقافة والمعرفة بين أفراد الأمة عن طريق مجلة «الهلال» التي أنشأها في عام ١٨٩١، ويتضح ذلك من خلال تفسيره لسرّ كتابه الرواية التاريخية، حيث يرى أن مطالعة التاريخ كما هو فيها صعوبة تثقل على أفهام القراء في بلادنا، وبخاصة محدود والثقافة، فكان اللجوء إلى الرواية حيلة فنية بارعة لنشر التاريخ واستيعابه. يقول في مقدمة الطبعة الأولى من كتابه «تاريخ التمدن الإسلامي» الصادر في سنة ١٩١٠:

«وأخذنا نهيىء أذهان القراء على اختلاف طبقاتهم وتفاوت معارفهم ومداركهم لمطالعة هذا التاريخ بما ننشره من الروايات التاريخية الإسلامية تباعًا في «الهلال»، لأن مطالعة التاريخ الصرف تثقل على جمهور القراء، وخصوصًا في بلادنا، والعلم لا يزال عندنا في دور الطفولة. فلابد من الاحتيال في نشر العلم بيننا بما يرغب الناس في القراءة. والروايات أفضل وسيلة لهذه الغاية».

ولا ريب أن «جرجي زيدان» أسهم بنصيب وافر في نشر الثقافة والمعرفة سواء عن طريق الرواية، أو غيرها من الطرق، وإذا تعرّفنا إلى بعض ما أنتجه

من كتب، فسوف نجده قد بذل جهدًا كبيرًا ومضنيًا في هذا الصدد، ويكفي أن نقرأ له:تاريخ آداب اللغة العربية (أربعة أجزاء)، تاريخ التمدن الإسلامي (خمسة أجزاء)، فقه اللغة العربية، التاريخ العام، تاريخ مصر الحديث (مجلدان)، تاريخ الماسونية.... فضلاً عما كتبه في مجلة «الهلال» من دراسات تاريخية حول المشاهير، بل إن إصدار «الهلال» في ذاته كان عملاً تثقيفيًا مثمرًا لجموع القراء في الوطن الإسلامي القارئ بالعربية.

وهذا يقودنا بدوره إلى الرواية التاريخية في تصور «جرجي زيدان»، حيث كانت – كما سبقت الإشارة– وسيلة لنقل المعلومات التاريخية التي ينبغي أن يتعرف عليها جمهور القراء... أي إن الغاية هنا غاية «تعليمية» بالدرجة الأولى، يضاف إليها عنصر التسلية كما يرى عبد المحسن طه بدر[٥]، بحكم أنَّ الرواية التاريخية قد صيغت في قالب مشوق من الحكاية أو الحكايات الغرامية المثيرة التي تدفع القارئ لمتابعة الرواية والتعرف على نهاية الأحداث ومصائر الشخوص...

ومن ثمّ، فإن دور «جرجي زيدان» في هذا المجال كان دور الرائد، الذي تبعه كثيرون في مجال التعريف بالماضي أو التراث وشحذ همة الأمة لمواجهة الظروف والأحداث التي تعيشها... كما فعل «علي الجارم» وغيره...

وإذا كان «جرجي زيدان» يبغي تعليم التاريخ لمجرد التعليم، فإن الآخرين ممن لجأوا إلى التاريخ كانوا يتحركون من خلال وعي ديني وقومي ووطني يدفعهم دفعًا إلى احتضان الفترات التاريخية المشابهة للفترات المعاصرة التي يعيشونها، واستدعاء العناصر التراثية التي توقد جمرة الأمل والتوثب في نفوس المعاصرين... نجاة من واقع مثقل بالإحباط والتشاؤم، أو تسوده الهزائم والآلام..

وهذا الفارق بين زيدان ومن تابعوه، كان ناشئًا عن طبيعة النظرة

والاهتمام لديه ولديهم، فهو معني بتعليم التاريخ لذات التاريخ، أما هم فقد دخلوا إلى التاريخ أوالتراث بعامة ليعيشوا من خلاله واقعهم ومستقبلهم، حتى تلك الروايات التي كتبها أصحابها بقصد تعليم التاريخ، فقد كانوا يهدفون من ورائها إلى الحكم على الحاضر وصنع المستقبل...

ولعل هذا الفارق هو ما جعل «عبد المحسن طه بدر» يرى أن الإحساس القومي لدى جرجي زيدان كان بعيدًا عن دوافعه وغاياته: «ولما كان جرجي زيدان ينقصه هذا الإحساس القومي المتحمس فإنه اقتصر على أن يكون معلمًا للتاريخ»(٦).

ويبدو أن الانتماء الديني أو التأثر بالمستشرقين كان له أثره أيضًا في نظرة «زيدان» إلى التاريخ العربي والإسلامي، هذه النظْرة التي جعلته يعلي من قدر الشعوب الأعجمية، ويترك الفترات المشرقة في تاريخ المسلمين دون أن يصورها أو يعتني بها العناية الكفاية، ويركز كل جهده في التعبير عن الفترات الحساسة والشائكة التي مرت بهم، وتصوير الخلفاء تصويرًا يحط من أقدارهم ويجعلهم أقرب إلى الانتهازيين والأفاقين(٧).

بيد أنه في كل الأحوال قد أفاد الأدب العربي الحديث فائدة كبرى، حين حول انتباه كتاب الرواية، بل المسرحية، إلى معين ثرٍ لا ينضب وهو معين التاريخ أو التراث، يجدون فيه دائمًا مادة غزيرة وسخية، يستطيعون من خلالها التعبير عن همومهم الحاضرة وأشواقهم العديدة... ولا يستطيع أحد أيا كان أن يفرض على جرجي زيدان أو غيره أن يغير في تصوره أو نظرته ما لم يكن مقتنعًا عن يقين راسخ، وعقيدة ثابتة...

إننا نستطيع القول، إن الرجل قد أثرى المكتبة العربية الحديثة، ولو بطريق السلب، بما عرضه من تاريخ الأمة عبر رواياته الكثيرة والتي صاغها بأسلوب سلس وسهل وشائق، جعل عشرات الألوف- منذ مطلع القرن العشرين حتى

يومنا هذا- يستمتعون بقراءتها وإعادة القراءة مرة ومرة... ولعل هذا يحفز روائيينا المعاصرين على دخول هذا المجال بهمة ونشاط، ويواصلون المسيرة التي بدأها زيدان، وتابعه فيها آخرون، مع استدراك السلبيات التي أشار إليها النقاد، وتحدث عنها الدارسون...

وحرصًا على الإيجاز، فإننا سنكتفي بقراءة واحدة من رواياته الثلاث والعشرين، وهي رواية «فتح الأندلس أو طارق بن زياد»[٨]، لنرى من خلالها أهم الخصائص الفنية لدى جرجي زيدان في كتابة الرواية التاريخية، فإن خصائص رواية واحدة تكاد تكون هي عينها الخصائص التي تحكم رواياته الأخرى، وقد اشار إلى ذلك معظم نقاده ودارسيه[٩].

وقد اخترت رواية «فتح الأندلس..» موضوعًا للقراءة، لأنها تغطي مساحة تاريخية لم يتعرض لها كل أو معظم من كتبوا الرواية التاريخية العربية، كما أنها لم تنل من النقاد دراسة تفصيلية تتوقف عندها بالتحليل والتقويم، فضلاً عن أنها تكشف بوضوح عن نظرة «زيدان» إلى القوى التي كانت تحرك الأحداث في ذلك الزمان: الدولة الرومانية، القوط، اليهود، العرب، البربر... ومدى تعاطفه أو نفوره مع كل منها....

(٢)

عنوان الرواية كاملاً كما وضعه جرجي زيدان على غلافها «فتح الأندلس أو طارق بن زيدان- رواية تاريخية تتضمن تاريخ إسبانيا قبيل الفتح الإسلامي، ووصف أحوالها، وفتحها على يد طارق بن زياد، ومقتل رودريك ملك القوط»: وهذا العنوان ينبئ عن مضمون الرواية أو موضوعها وأهم شخوصها.. بل يشير إلى اتجاه الكاتب أو هدفه من وراء الرواية، ويتلخص في حكاية تاريخ إسبانيا قبيل الفتح الإسلامي ومقتل ملك القوط الشهير

«رودريك» أو «لذريق» كما كان يسميه المسلمون... وتبدو العلاقة بين ذكر الفتح على يد طارق بن زياد، وبين حوادث القصة ضعيفة، لدرجة أننا لا نرى لشخصية «طارق» حضورًا إلا بعد أن تمضي معظم صفحات الرواية...

ولكن العنوان يقدم لنا في كل الأحوال مكان وزمان القصة، فالمكان هو الأندلس أو مملكة القوط التي فتحها المسلمون على يد طارق، والزمان هو مرحلة الفتح الإسلامي للأندلس، وإن كانت فصول القصة تتوقف وقفات طويلة أمام الأماكن الدقيقة التي شهدتها الأحداث الروائية بالسرد الجغرافي والتاريخي الذي يبين معالم كل مكان وتاريخه... بل إنه يبدأ الرواية بهذا السرد حيث يتحدث عن الأندلس والقوط وطليطلة، فيسهب في الحديث عنها جميعًا كأرض ومملكة، وهذا الحديث تظهر غايته التعليمية بوضوح من خلال أسلوبه الذي يشرح ويفصل:

«الأندلس إحدى مقاطعات إسبانيا واسمها في الأصل «وندولسيا» نسبة إلى الوندال أو الفندال، وكانوا استوطنوها بعد الرومان... فلما فتحها العرب سموها الأندلس، ثم أطلقوا هذا الاسم على إسبانيا كلها.

وكانت إسبانيا في جملة مملكة الرومان الغربية إلى القرن الخامس للميلاد، فسطا عليها القوط، وهم من القبائل الجرمانية الذين رحلوا من أعالي الهند إلى أوربا طلبًا للمرعى والمعاش، وأقاموا في بوادي أوربا، كما أقام العرب في بوادي الشام والعراق. ثم سطا القوط على مملكة الرومان الغربية قبل سطو العرب على المملكة الشرقية ببضعة قرون، وأنشأوا الممالك في فرنسا وألمانيا وإنجلترا وغيرها، وهي الدول الباقية في أوربا إلى الآن...»[١٠] ويستمر زيدان على هذه الوتيرة فيتكلم عن القوط الغربيين وإنشاء دولتهم وعاصمتهم «طليطلة» وملك الإسبان «رودريك» أو لذريق...إلخ.

إنه يقدم الزمان والمكان بدقة متناهية معتمدًا في ذلك على المصادر

والمراجع التي يشير إليها قبيل بدء الرواية، أو في ثناياها، فهو من هذه الناحية يبدو كأنه مجرد باحث ينقل ما سطرته المصادر والمراجع دون أن يعبأ بارتباط ما ينقله بالأحداث الروائية أولاً، والمسألة في كل الأحوال تعبر عن اتساق بين تصور «زيدان» للرواية التاريخية التي يكتبها وبين الغاية التي يتغياها من وراء كتابتها، وهي بالدرجة الأولى سرد المعلومات التاريخية في إطار القصة الغرامية المشوقة التي تتضمنها الرواية.

ولعل هذا ما جعله ينسج القصة الغرامية التي تقوم عليها رواية «فتح الأندلس» من خلال موقف مناقض تمامًا، فإذا كان قد اهتم بتوثيق المكان والزمان والاعتماد على المصادر في هذا الشأن، فإنه بالنسبة للقصة الغرامية قد أخذ منهجًا يحقق التشويق والإثارة، ولو جاء ذلك على حساب ما أوردته كتب التاريخ، فقد أصر مثلاً على أن يجعل لذريق أو «رودريك» ملك القوط يفشل في الظفر بفلورندا بطلة الرواية التي حافظت على شرفها وعفتها، بيما المصادر التاريخية تتحدث عن أن لذريق اغتصبها وهو ما كان يتلاءم مع مأساوية الرواية[11]، ولكنه- أي زيدان – في سبيل تحقيق تصور معين، ضحى في هذا المجال بالدقة التاريخية، وأطلق لنفسه العنان كي يصور العلاقات الإنسانية بالطريقة التي تشد القارئ إلى النص الروائي.

ونستطيع القول إن القصة الغرامية التي اعتمد عليها المؤلف كانت مجرد وعاء صُبَّتْ فيه المعلومات الجغرافية والتاريخية، التي تتعلق بتضاريس الأندلس وتاريخها تحت حكم القوط أو الرومان الغربيين، وأسهب في مواضع عديدة في بيان الطبقات والنظم والدرجات السياسية والاجتماعية والدينية والعسكرية التي كانت سائدة في ذلك الحين، مما يملأ صفحات عديدة، ويكاد يكون منقولا بالنص عن مصادره الأصلية، لدرجة أنه يمكن نزعه من الرواية دون أن يتأثر بناؤها الفني[12]، وإن كان البناء الفني قد تأثر بلا ريب بهذا الحشد (غير الفني)

من المعلومات فجعل الرواية أقل تماسكا وصلابة.

وتدور القصة الغرامية في رواية «فتح الأندلس» حول علاقة عاطفية بين «فلورندا» و «ألفونس» شابين ينتميان إلى الطبقة العليا، فلورندا ابنة حاكم سبتة، وألفونس بن غيطشة ملك الإسبان الراحل، وتتوطد العلاقة بين الشابين بالخطوبة التي قام بها «أوباس» عم «ألفونس» ورجل الدين المشهور في المملكة... ولكن «رودريك» أو «لذريق» ملك القوط ينفس على «ألفونس» فتاته، ويحاول أن ينالها فتتأبى عليه، وتهرب بمعرفة «أوباس» الذي يقدمه «لذريق» لمحاكمة لم تتم بتحريض من الأب «مرتين» أحد اتباع الملك، وفي الوقت ذاته كان «لذريق» قد أرسل ألفونس» في مهمة بعيدة، لينفرد بفلورندا، وتتداعى الحوادث عندما تنجح جهود «ألفونس» بمساعدة «اليهود» في التمرد على الملك والانضمام إلى جنود الفتح الإسلامي بقيادة طارق بن زياد، ومساعدة يوليان (والد فلورندا) حاكم سبتة، الذي يعرف مواطن الضعف في جيش القوط، ويتم الفتح، وينتصر المسلمون، ويتحقق للحبيبين (فلورندا وألفونس) أملهما في الزواج، بعد مقتل رودريك والأب مرتين وقادة الجيش القوطي، وانتهاء عصر الاستبداد في إسبانيا أو الأندلس.

وقد استغرقت القصة الغرامية جهد المؤلف، وكما نرى من خلالها، فإن مسألة الفتح ودور المسلمين بقيادة طارق بن زياد، يبدو هامشيًا وسطحيًا، وباهتا، ولو أنه جعل الرواية رصدًا لأحوال مملكة القوط في آخر عهدها لكان ذلك أقرب إلى الحقيقة، فقد جلا أدوار كل الفئات المتصارعة في الساحة القوطية عدا المسلمين اللهم إلا إشارات عابرة من قبيل تسديد الخانة، بل إن دور اليهود السري المدَّعَى في تقويض مملكة البطولة والروعة، لم تكن كذلك في الواقع(١٣)، المهم أنه كان يسعى إلى تقديم قصة شائقة ومثيرة صنع أبطالها على عينه وبمفاهيمه الخاصة دون أن يعبأ بحقيقة الأشخاص كما وردت في كتب التاريخ العربية والأجنبية.

(٣)

الشخصيات في رواية «فتح الأندلس» كثيرة، والمؤلف لم يثبت معظمها في صدر الرواية كما تعود، بل اكتفى بذكر أهمها،

ويلاحظ على الشخصيات بصفة عامة، ما يلي:

١) أنها شخصيات خارجية أو موصوفة من الخارج غالبًا، وجاهزة سلفًا، ولهذا لا نرى شخصية نامية، أو شخصية من الداخل، اللهم إلا من خلال الحلم أو التذكر، أو التفكير فيما سيأتي.

٢) تبدو معظم الشخصيات مثالية أو متدينة على الطريقة (الأرثوذكسية) الشرقية، بالرغم من انتمائها للكنيسة الرومانية (الكاثوليكية)، في مقابل شخصيات شريرة أو محرضة على الشر، ولا توجد شخصيات وسط؛ أي تحمل الخير والشر معا، فهي خيرة مطلقا أو شريرة مطلقا.. والاشتغال بالدين ليس عاصما في الرواية من الوقوع في دائرة الأشرار.

٣) تكاد الشخصيات تكون أقرب إلى الشخصيات المسرحية منها إلى شخصيات الرواية، فهي مجرد ناقل لأفكار الكاتب وتصوراته؛ أي يجري الحوار والأحداث من خلالها أو على لسانها، بحيث يستشعر القارئ أن الذي يتحدث أمامه هو الكاتب، وليس الشخصية الروائية؛ مما جعل الشخصيات تتشابه في مفاهيمها وتصوراتها.

وسوف نكتفي بتناول بعض النماذج لتدل على بقية ما تضمه الرواية من شخصيات..

ولعل شخصية «فلورندا» من أبرز الشخصيات في الرواية وأكثرها وضوحًا على مدى الرواية، وهي فتاة من طبقة الحكام القوط كانت تعيش مع أبيها يوليان حاكم سبتة، ونقلت إلى قصر الملك في طليطلة لتعيش وتتربى كبقية أبناء

الحكام أو الطبقة العليا.. وهناك فتن بها الملك «رودريك» وأراد أن ينالها، ولكنها استعصت عليه، واعتصمت بالعفة العذرية حرصًا على دينها، ووفاء لخطيبها «ألفونس»، الذي يغار منه الملك ويحسده عليها... وقد باءت محاولة الملك بالفشل؛ لأن الفتاة كانت تلجأ إلى ربها وتناديه وتتمتم بالأدعية المسيحية حتى يخلصها من الملك المتوحش الذي خالف الأعراف والتقاليد، وقد أنقذها «أوباس» رجل الدين وشقيق الملك السابق غيطشة بوساطة اثنين من رجاله، فهربت مع خالتها إلى أحد الأديرة وبقيت هناك حتى انتهت المحنة...

وتبدو «فلورندا» مثالاً للفتاة المتدينة التي تسمو على الرغبات الدنيوية في سبيل القيم والمثل، ولا تستسلم للأحداث مهما بلغت قسوتها وضراوتها، ثم إنها تلجأ إلى الدين بوصفه العزاء الأكبر:

«.. على أنها لم تر خيرًا من الرجوع إلى العزاء الأكبر -وهو الدين- فقالت: توكلت على الله فهو الذي أنقذك في المرة الماضية وسوف ينقذك الآن، وما ذلك على الله بعسير»(١٤).

ويتردد الحديث عن الدين في خاطر فلورندا في مرات عديدة بوصف الإيمان منقذًا من المخاطر، فعندما هددها «رودريك» وهما معًا في حجرتها، وظنت أنها هالكة تذكرت الكتاب المقدس وما فيه من آيات تؤكد أن من يعتمد على الله لا يضيع:

«وكانت فلورندا حين سمعت قوله: «وليس معنا ثالث» قد تذكرت ما كانت تقرؤه وتسمعه من آيات الكتاب المقدس، وأن من يتوكل على الله لا يفشل، وأن الله موجود في كل مكان.

وقد تقدم أن فلورندا كانت من أقوى الناس إيمانًا، فأحست في الحال باطمئنان وكأنها محاطة بزمرة من الملائكة يحرسونها وتشجعت ونظرت إلى رودريك وهي تتفرس فيه، وقالت: تزعم أننا منفردان وأن الجو خال لك وقد

فاتك أن الله موجود في كل مكان، لا يدع لأحد سلطانا يغلب سلطانه، ثم إني سمعتك تهددني بالقتل.. فاقتل، ثم اقتل... اقتلني فإني لا أبالي بحياتي...»[١٥].

ويبدو هذا التدين أقرب إلى تدين العوام أو السذج ويمكن أن تحوطه شبهة الوثنية بالرغم من مثاليته، ولعل حمل «فلورندا» لأيقونة صغيرة للسيدة العذراء، كانت شديدة الاعتقاد بكرامتها[١٦] يبين لنا إلى أي مدى اختلطت المثالية بالوثنية، وإلى أي مدى يبدو هذا التدين أقرب إلى روح الشرق منه إلى روح الغرب، وبخاصة حين نطالع الفصلين الحادي والستين والثاني والستين، وفيهما تلتقي فلورندا وخالتها مع رئيس الدير الذي التجأ إليه، وفي الفصلين يصور الكاتب نظام الدير، وطبيعة الرهبان ونظرتهم للحياة... إلخ[١٧].

لقد جعل الكاتب من شخصية «فلورندا» «سوبرمان» يتجاوز الضعف الإنساني ويتغلب على الغواية، ويرفض النعيم في ظلال الملوك، طالما كان ذلك مخالفا للدين ومتعارضًا مع تعاليمه، مما يعني أن الطبيعة البشرية قد تحولت إلى طبيعة أخرى، وهو ما أضفى على الرواية بصفة عامة جوًا دينيا مسيحيا، باعد بينها وبين عنوانها الإسلامي الذي يتحدث عن فتح الأندلس، ويشير إلى طارق بن زياد.

ويأتي بعد فلورندا شخصية «ألفونس» وهو شاب قوطي، وأكبر أبناء «غطيشة» الملك السابق، ويبدو محدود التجربة الحياتية والإنسانية، وعلاقته بالدين غير واضحة على النحو الذي رأيناه عند فلورندا، ولكنه يحبها ويفي لها، ويعمل من أجل إرضائها، وقد أخذ يفكر في استرداد عرش أبيه الذي سطا عليه «رودريك» بمساعدة «رجال الدين» الذي ينتمون إلى الكنيسة الرومانية وينفسون على القوط حكمهم للأندلس فترة طويلة دون أن يخضعوا لها خضوعًا كاملاً، فكانت فرصتهم في تولية «رودريك» وإخضاع الأندلس للإمبراطورية الرومانية وكنيستها تمامًا... وفي سبيل استرداد عرش «غيطشة»

يتحالف «ألفونس» مع اليهود عن طريق خادمه اليهودي المتنكر «يعقوب»، ويتوجس «رودريك» خيفة منه ومن عمه «أوباس» فيبعده إلى معسكر بعيد، ليأمن شره من ناحية، وليفوز بفلورندا من ناحية أخرى... ولكن جيوش الفتح الإسلامي تصل إلى الأندلس فينحاز إليها، ويتزوج فلورندا. وانحيازه إلى معسكر طارق يمثل العمل الإيجابي الوحيد فيما يبدو حيث تمرد على أوامر عمه أوباس لأول مرة، ونفذ رغبة «فلورندا» التي اتفقت مع رغبته في الانتقام من «رودريك» وتمزيق جيوشه ومساعدة المسلمين الفاتحين.

أما «أوباس» فيبدو كراهب ذي درجة عالية بين رجال الدين، صاحب شخصية قوية وآراء سديدة، ومثاليًا لدرجة التغلب على مشاعره الخاصة حرصًا على الأهداف القومية العامة، وهذا ما جعله- بالرغم من إساءة رودريك إليه بمحاكمته وسجنه- يرفض الاحتماء بقوات الفتح الإسلامي أو الانضمام إليها، أو حتى الوقوف محايدًا، بل ينضم إلى الملك «رودريك» ويدعو إلى توحيد الصفوف ويحرض على مواجهة المسلمين ومقاومتهم حتى يسقط أسيرًا في يد الفاتحين، الذين يكرمونه لمكانته، ويقدرون أخلاقه ونبله.

ربما كانت الشخصيات اليهودية في الرواية أقرب إلى الشخصيات الروائية الناضجة بحكم الغموض الذي لف كثيرًا منها، وبحكم الكشف التدريجي عن حقيقتها، وبخاصة ما يتعلق بالخادم «يعقوب» الذي كان يرافق «ألفونس»... فقد كان «يعقوب» كبيرًا للحاخامات، وعندما قام النصارى باضطهاد اليهود، والقضاء عليهم فإنهم تخفوا بدينهم وأعلنوا النصرانية وأسَرُّوا اليهودية، حتى يأمنوا على أنفسهم، وركزوا كل جهدهم على جمع المال وكنزه، وترتيب الاجتماعات السرية والتخطيط للقضاء على «رودريك» ونظامه، بطريقة أشبه بطرق الماسونية(١٨) فقد كان «يعقوب» يعمل خادمًا لألفونس ومرافقًا له منذ صغره، وعن طريقه يعرف ماذا يجري في القصور الملكية وماذا يدبر الملك

وأعوانه ويستعين بذلك عند التخطيط في الاجتماعات السرية، وظل على هذه الحال حتى تحقق الفتح الإسلامي للأندلس وعاد إلى طبيعته حاخامًا يرتدي ملابس رجال الدين اليهودي.

وتمثل الشخصية اليهودية في الرواية طرازًا خاصًا من العبقرية، والثبات على العقيدة، وعدم الرضوخ للأمر الواقع، ثم إن الكاتب يشيد بعبقرية اليهود في أكثر من موضع. يقول ألفونس تعليقًا على زيارته للمغارة اليهودية التي يلتقون فيها سرًا حيث يخططون ويحفظون الأموال: «إن قومًا هذا مبلغ دهائهم وتعلقهم أو صبرهم لجديرون أن ينالوا بغيتهم»[١٩] وبالإضافة إلى ذلك فإن الكاتب يبرز الدور اليهودي في فتح الأندلس، وكأنه لولا المساندة اليهودية ما استطاع أن يعبر طارق البحر إلى إسبانيا، وهذه مبالغة يرفضها العقل والتاريخ أيضًا، فلولا القتال الضاري والبطولة الباسلة من جانب المسلمين ما استطاعوا أن يتقدموا خطوة على الجانب الآخر.

تبقى الإشارة إلى الشخصيات الإسلامية، وللأسف، فهي غائبة أو شبه غائبة تمامًا، حتى شخصية طارق بن زياد، فإنها لا تظهر إلا في الثلث الأخير من الرواية تقريبًا، وهي شخصية مسطحة لا وجود لها إلا من خلال خطبته الشهيرة التي خطبها في جيوشه يحثهم فيها على الاستبسال في القتال، فإما النصر وإما الشهادة[٢٠]. وبالإضافة إلى ذلك نرى «طارق» في بعض المشاهد الهامشية التي لا قيمة لها مثل المشهد الذي يجمع يوليان وألفونس وفلورندا ويدر وأوباس لتصفية المواقف الروائية، وبصفة عامة فإن شخصية طارق أو الشخصية الإسلامية عمومًا لا حضور لها سواء بالمعنى الروائي أو المعنى الموضوعي اللهم إلا على هامش الأحداث، لتبقى الشخصية «القوطية» على تهافتها الفني، هي سيدة الموقف الروائي في كل الأحوال.

ويلاحظ أن «جرجي زيدان» جعل من الشخصيات القوطية واليهودية مناط الحسم بالنسبة لفتح الأندلس، وكأن «طارق بن زياد» كان في نزهة خلوية حقق فيها هذا الفتح العظيم دون أدنى جهد أو أقل عناء.. فقد جعل من انضمام ألفونس إلى قوات المسلمين وانقلاب «يوليان» حاكم سبتة على «رودريك»، بالإضافة إلى ما قام به اليهود من تهيئة على الصعيدين العسكري والاجتماعي، العامل الرئيسي في تحقيق الفتح.. وهذا غير صحيح على إطلاقه، قد يكون لكل من القوط واليهود دور ما، ولكنه يبقى دورًا ثانويًا... لقد أجرى «جرجى زيدان» على لسان طارق كلامًا يجعل القوط هم أصحاب النصر، وهي مغالاة لا تتفق مع ما أوردته كتب التاريخ العربية والأجنبية... يدور حوار بين طارق وبدر حول فلورندا الأسيرة التي يريد أن يستأثر بها الأخير، ويحاول الأول أن يثنيه عن ذلك، فيقول له:

«كيف لا يتغير عزمك والكونت يوليان هو الذي أكسبنا النصر، ولولاه لم ندخل هذه البلاد؟ أيليق بنا أن نسيء إلى ابنته ووحيدته؟ فأرجعها إليه ولك ما شئت من أسرى هذه الجزيرة وغنائمها...»[٢١].

لا شك أن عبارة «الكونت يوليان هو الذي أكسبنا النصر» أكبر من الواقع والحقيقة، ولكن الكاتب فيما يبدو أراد أن يكتفي للمسلمين (أو العرب كما يطلق عليهم) بالنوايا الحسنة، ويترك للأعاجم شرف النضال والقتال والنصر.

(٤)

تتكون رواية «فتح الأندلس» من واحد وثمانين فصلاً، مرقمة ومعنونة، وتحمل العناوين أسماء أماكن أو أشخاص أو أحداث، الفصول لا تمضي في تسلسل تصاعدي، ولكن الكاتب يتوقف أحيانًا ليعود للحديث عن إحدى

الشخصيات أو يتابع ما انقطع حول بعض الحوادث، وكثيرًا ما تطالعنا عبارات من قبيل «فلنترك فلورندا في تأملاتها ولنرجع إلى الفونس، لنرى ما كان من أمره بعد ذهابه بأمر الملك، فقد خرج من منزله ومعه يعقوب..»(٢٤).

وواضح أن الكاتب يستشعر أنه بعد عن السير الطبيعي للأحداث الرئيسية وانشغل بأحداث فرعية كادت تطغى على الرئيسية؛ مما يؤدي إلى تشتيت ذهن القارئ، فيذكره بما مضى بوساطة تلك العبارات (فلنترك... فلندع... فلنتركه..)، وأتصور أن اللجوء إلى ذلك كان دليلاً على عدم قدرته «الحرفية» على الصياغة الروائية المتماسكة.

ويضاف إلى ما سبق استطراداته غير المبررة التي يلجأ إليها محللا وشارحًا لدرجة الإسهاب حول قضايا متعددة ومختلفة بدءًا من الدين والسياسة حتى الأدب وعلم النفس، إنه يستعرض ثقافته العريضة والموسوعية على مدى الرواية، كلما عرضت حادثة أو قضية أو موقف، فإنه يتطوع بالتحليل والتفسير...

من ذلك مثلاً تفسيره لعلاقة الدين بالسياسة وتأثير كل منهما في الآخر، وبالتالي في صناعة الأحداث وتوجيهها. فقد جاء ضمن كلام طويل لأوباس قوله مخاطبا ابن أخيه ألفونس في فصل بعنوان «فلسفة التاريخ»- تأمل هذا العنوان.. – ما يلي:

«ولا أخفي عنك أن ملوكنا القدماء لم يهتموا بنشر مذهبهم ولم يتبينوا علاقة الدين بالسياسة. ولكن الرومان لم يغفلوا عن اغتنام الفرص لاسترداد سلطانهم بطريق الدين، فجعلوا يدسون أنوفهم في مصالح الدولة رويدًا رويدًا، ويبثون مذهبهم بين الرعايا بوسائل مختلفة حتى تولى ريكاردو المذكور منذ قرن وبعض قرن فاستولوا على عقله حتى نبذ ديانة أجداده، واعتنق المذهب الكاثوليكي وجعله مذهب المملكة فتم النفوذ لرومية، حتى أصبح مجمع

الأساقفة الذي يجتمع في هذه المدينة يدير أمور الملك كما يشاء.. وربما أتوا بالأوامر من رومية نفسها..»[٢٥].

ويلاحظ أن الكاتب في تحليلاته التي يستطرد بها من خلال السرد الروائي يكمن أكثرها في جانب التحليل النفسي للأشخاص والتعليق على سلوكياتهم بما استفاده من معلومات شتى، ولكن ما يلفت النظر حقا، هو تضمينه لتحليلاته بعض المعلومات أو الإنجازات التي توصل إليها العلم في مجال الطبيعة أو الكيمياء أو غيرها، وكانت هذه المعلومات بالنسبة لزمانه تمثل قفزة مهمة، وربما كانت جديدة على القارئ المعاصر له، صحيح أن بعضها يبدو بمقاييسنا بسيطا، ولكنها في زمانه كانت شيئا له أهميته، يصف المحبة الطاهرة فيقول: «والمحبة الطاهرة تزداد شدة بما تلاقيه من المقاومة، كما تزداد الحرارة بالاحتكاك[٢٦]»، هنا يشير إلى العلاقة بين الحرارة والاحتكاك، وقد تكون هذه العلاقة معروفة منذ زمان بعيد، ولكنها مع عصر النهضة بدأت تأخذ منحى مقننًا في نظرية أو تجربة.. كذلك نجد «زيدان» يتطرق إلى بعض الأفكار العلمية، التي تنطلق من هذا الاتجاه، فيتحدث عن فكرة إنقاذ من يتعرض للموت، نتيجة البرد الشديد، فقد رأت «فلورندا» أحد أعوانها والحراس يضربونه ضربًا مبرّحًا، فأسرعت إلى الرئيس وسألته عن سبب ذلك فقال:

«لا تجزعي فإنهم إنما يفعلون ذلك لحفظ حياته».

قالت: «وكيف يحفظون حياته وقد أماتوه من الضرب؟»

فضحك الرئيس وقال: «يظهر أنك لم تسمعي (بالدنق)».

قالت: «وما الدنق يا مولاي؟».

قال: «هو الموت من البرد الشديد... فالظاهر أن رسولك هذا أوشك يدنق من البرد، فعمدوا إلى ضربه ليتحرك دمه وتعود إليه الحرارة فلا يموت..».

قالت: «لم يكن يشكو بردًا مطلقا بل رأيته يضحك سرورًا».

فضحك الرئيس حتى قهقه وقال: «والضحك في البرد من علامات الدنق»[٢٧].

وواضح أن الكاتب يهدف إلى حشد كم من المعلومات بقصد إفادة القارئ، سواء نجح في توظيف هذه المعلومات لخدمة الفن الروائي أو أخفق.. الذي يعنيه فيما يبدو هو حشو دماغ القارئ بما يعرفه من معلومات علمية وتاريخية وجغرافية وغيرها، سواء كانت هذه المعلومات متوارثة أو مستحدثة.

وتبدو قدرة جرجي زيدان على الوصف هائلة، ولكن من خلال أسلوب عادي مبسط، يخلو من الثراء الفني، ولكنه يوصل الفكرة إلى معظم القراء دون عناء أو كد ذهن، إنه في كل الأحوال يسعى إلى القارئ المحدود الثقافة حتى يثري عقله بما يريد أن يقول أو يعلم، ومع ذلك فإنه يحقق إنجازا لا بأس في توصيل ما يريد توصيله، وبخاصة عندما يرصد بعض ملامح التاريخ أو العصر الذي يتحدث عنه، ولعلنا لو تتبعناه، وهو يصف الملابس في العصر القوطي، سنرى وصفًا حيًا ودقيقًا من خلال لغته السهلة البسيطة. يصف مثلاً لباس القواد الرسمي فيقول: «وهو عبارة عن: سراويل منتفخة قصيرة مبطنة بالفرو إلى الركبة، وحول صدره درع مقفل من الأمام وفوقه قباء قصير أرجواني اللون، وحول خصره منطقة من جلد عريضة، وعلى رأسه قبعة صغيرة لها جناحان من ريش الطير، ومن تحت القبعة شعره الأسود يسترسل على كتفيه...»[٢٨]، وربما ساعده على الوصف الدقيق اعتماده على المصادر التاريخية، ونقل ما تحمله كاملاً في النقاط التي يتحدث عنها... ولكنه قد يذكرنا ببعض الملامح «المنفلوطية» حين يجنح إلى وصف عواطف المحبين من خلال رومانسية شفافة تفيض رقة وعذوبة، ويبالغ في الوصف أحيانًا إلى درجة الافتعال، يصف لقاء فلورندا والفونس، فيقول: «حتى إذا وقف بين يديها رفعت بصرها إليه ونظرت إليه نظرة خرقت أحشاءه، وقرأ في عينيها من تلك

النظرة ما لو كتب على الورق لملأ عدة صفحات.... قرأ فيهما العتاب والتعنيف، قرأ الشوق والوجد، قرأ فيهما الحب والغرام والاستعطاف والاستفهام... فلم يستطع جوابا على تلك المعاني إلا أن يخر راكعًا على ذلك البساط الأخضر وهو يقول بنغمة المحب الولهان: «السلام يا فلورندا، السلام...» ومد يده وأحنى رأسه كأنه يسألها إحسانا، فظلت هي شاخصة فيه... إلخ[٢٩].

ويلاحظ أنه يركز في وصفه لشخصياته على أن يحقق تناغمًا بين حال الشخصية نفسيًا ومعنويًا وبين الطبيعة الكونية إشراقًا وعبوسًا، أو صفاء وتجهما ... وسوف نلاحظ هذه الخاصية لدى كتاب الرواية التاريخية بوضوح، وبخاصة عند من كتبوها للتعليم أو الذين كتبوها في مرحلة النضج.. فإذا كان الأشخاص في حالة نفسية طيبة كانت الطبيعة من حولهم تفيض أنسًا وبهجة، ولو كانوا في حال غير طيبة فإن الطبيعة تكون جهمة وباردة وعاصفة... وهكذا... والكاتب يفصح عن ذلك التوافق أو التناغم عندما يصف مثلاً فراق ألفونس وفلورندا عندما خرج الأول في المهمة التي كلفه بها الملك بعيدًا عن خطيبته: «ولما وقعت عيناه على قصر فلورندا خفق قلبه خفقانا سريعًا وهاج به الوجد وتذكر ما كان من لقائه إياها في ذلك الصباح، وما آلت إليه حاله في ذلك المساء، ونظر إلى السماء والغيوم تتكاثف وتتلبد أشبه بما يتكاثف على قلبه من سحب الهيام والشوق، وخيل إليه أن الطبيعة تشاركه في ذلك الشعور... والمرء مفطور على تفسير حوادث الطبيعة بما يوافق شعوره، وتعليلها بما يلائم اعتقاداته وأوهامه...»[٣٠].

ويوظف «جرجي زيدان» بعض العناصر الأسلوبية التي تتحول إلى خاصية من خصائصه الفنية مثل الرسائل والخطب والشعر والوصايا والتأثير بالنصوص الدينية والحلم والحوار... فهو يستخدم الرسائل كوسيلة فنية لتوضيح بعض

الحوادث، أو شرح بعض جوانب القضايا التي تهمّ الشخصيات، أو جلاء بعض الملامح الإنسانية لدى البطل أو البطلة.. والرسائل لدى زيدان لا تختلف في أسلوبها عن أسلوب سرده، فهي بلغته ومعجمه وبنائه وتركيبه؛ بل بنظرته وتصوره، وتطول الرسالة أو تقصر وفقًا للموضوع الذي تتناوله، ولكنها في كل الأحوال تعبر عن مشاعر مرسلها وأحاسيسه، ورغباته بوضوح ودقة... وتبدأ باسم المرسل إليه، أو اسم المرسل والمرسل إليه معًا، وينتهي باسم المرسل أو مكان الكتابة... وتتميز الرسالة في رواية «فتح الأندلس» بالمشاعر السيالة والجارفة التي تذكرنا بكتابات المنفلوطي المناظرة، ولعل هذه السطور من رسالة يوليان إلى ابنته تكشف بعض هذه الخصائص:

«من الكوت يوليان إلى ابنته الحبيبة فلورندا:

قرأت كتابك أيتها العزيزة فانهمرت الدموع من عيني، لما هاجه في نفسي من المصائب الكامنة، وقد ساءني ما اقترفه ذلك الوحش الكاسر من الإساءة إلى الدين وإلى الفضيلة وإلى يوليان. أما الأولان فالله كفيل بالقصاص عنهما. وأما ما أراده من مس عرضي فأنا أتولى الانتقام له بنفسي. وأبشري... إنني سأنقض عليه وعلى بلاده بجند من العرب ولا شك أن الله ناصرهم على ذلك الخائن لما نعلمه من غضب الإسبان والقوط عليه... إلخ»[٣١]، وإذا كانت بعض الرسائل تبدو وسيلة تلقائية في ثنايا الرواية، فإن بعضها الآخر يبدو مقحمًا للتخلص من مأزق فني ما، ولكن معظمها يصب في اتجاه خدمة السرد الروائي.

أما الخطبة، فلم يورد الكاتب غير خطبة طارق بن زياد الشهيرة، وهي خطبة أورد نصها كاملاً في مكانها الروائي، ولعلها الوسيلة الفنية الوحيدة التي كشفت فنيًا بعض الملامح العربية الغائبة على امتداد الرواية[٣٢].

كذلك الشعر، فإن حظه كان ضئيلاً، ولم يورد الكاتب إلا بيتًا واحدًا عبر به عن الهواجس التي تدور داخل فلورندا، وهي لا تستطيع الوصول إلى

ألفونس وهو قريب منها، وبدا بيت الشعر كحلية تزين الكلام ليس أكثر، ويقول البيت:

وأمر ما لاقيت من ألم الجوى

قرب الحبيب وما إليه وصول

ويبدو الكاتب محبذا لما يمكن تسميته بأخلاق الفرسان أو نبل الفرسان في أثناء القتال، فيلجأ إلى استخدام بعض الوصايا على لسان ألفونس بوصفه قائدًا للجنود، ليكشف عن نظرة أهل المكان في تلك المرحلة للحرب والتعامل مع الآخرين يقول ألفونس لبعض جنوده:

«بورك فيك، لقد ألقيت الأمر إليكما في تدبير هذه الحملة في أثناء المسير، ولكنني أوصيكما بأمر يهمني كثيرًا، وذلك أنني لا أريد أن يعتدي الجند في أثناء الطريق على أحد من الفلاحين، ولا يأخذوا لأحد مالاً أو زرعًا، ولا يسيئوا لأحد في معاملة. فإذا فعل أحد ذلك كان جزاؤه عندي الجلد أو القتل وإذا كان من أرباب الرتب جردته من رتبه وأملاكه وأهنته، فإني أريد أن يسير هذا الجند بكل هدوء وسكينة..»(٣٣).

وهذه الوصية تذكرنا ببعض الوصايا الإسلامية التي كانت تلقى على أسماع الذاهبين إلى الجهاد بألا يغدروا ولا يخونوا ولا ينقضوا عهدًا ولا يقتلوا شيخًا ولا طفلاً ولا عابدًا في معبده، ولا يحرقوا زرعًا ولا يقطعوا ثمرًا... إلخ.

ويبدو تأثر زيدان بالنصوص الدينية واضحًا، سواء كانت إسلامية أو غير إسلامية، فالتأثر القرآني من خلال أسلوبه وسرده يظهره في مواضع عديدة، حتى يكاد القارئ يستشعر أن الكاتب مسلم، متشبع بالروح الإسلامية، يقول مثلاً على لسان ألفونس:

«يحق لك يا فلورندا أن تلوميني، فقد تقاعدت عن هذا الأمر، ولكن لكل أجل كتاب..»(٣٤)، ويقول على لسان الأب مرتين: «كيف يتغيب عن موكب

جلالتك لأعذار ما أنزل الله بها من سلطان؟»[٣٥].

ويقول على لسان أورباس: «فالحكمة تقضي علينا باللين والمسايرة حتى يقضي الله أمرًا كان مفعولاً»[٣٦]. أما التأثر بالنصوص المسيحية، فنعثر عليه من خلال الأدعية والمصطلحات والشارات التي يذكرها، وقد جاء معظمها على لسان رجال الدين أو فلورندا أو ألفونس، مثال ذلك ما تقوله فلورندا لألفونس ورده عليها حين تأخر عن موكب الملك «رودريك» المتجه إلى الكنيسة:

«اذهب الآن بسلام وليكن الله معك...»

فأمسك يدها وودعها وهو يقول لها: «ادعي لي فإنك من الملائكة ودعاؤك مستجاب، واذكريني في صلاتك عساي أن أوفق لمرضاتك...»[٣٧].

وواضح أن الكاتب في هذا الدعاء متأثر أيضًا بالروح الإسلامية بالرغم من الجو المسيحي، ويتراوح هذا التأثر قوة وضعفًا في أماكن أخرى[٣٨].

ومع بروز الروح الإسلامية فقد ردد الكاتب بعض الآراء أو المقولات التي لا تتفق مع الإسلام، مثل حديثه عن محاكمة السيد المسيح عليه السلام وصلبه[٣٩]، كما ردد المزاعم التي تتحدث عن الفتح بالسيف، وإن جاء بها في غير اتهام[٤٠].

وفي رواية «فتح الأندلس..» يقدم «زيدان» الحلم كوسيلة للإيحاء بما سيأتي من أحداث، وهو حلم بسيط لا تعقيد فيه ولا يحتاج تفسيره إلى كثير عناء... وهو حلم واحد على مدى الرواية رأته فلورندا عندما أحست خطر الملك «رودريك» عليها وعلى خطيبها «ألفونس»... فقد رأت في نومها أن ألفونس قادم نحوها ووجهه يفيض نورا، وأحبت أن تقبله فلم تستطع، فانزعجت وأفاقت وهي منقبضة النفس[٤١] وبعد اليقظة تخبرها خالتها أن الملك يستدعيها وتتوالى الحوادث ... ويتحقق الحلم...

أما الحوار في الرواية، فيبدو سردا عاديا ولكنه موزع على شخصين كل

منهما يقول جملة أو عبارة أو فقرة، إنه المؤلف بشخصه هو الذي يتكلم على لسان الشخصيتين، ولذا جاء الحوار طويلاً، وأقرب إلى الخطابة والشرح والإسهاب، لتفسير المواقف والأحداث، ولنأخذ مثالاً من الحوار بين فلورندا وخالتها العجوز عندما ذكرت الأخيرة اسم ألفونس خطيب فلورندا، حيث دق قلبها وصعد الدم على وجهها عندما سمعت باسمه: [وقالت: «دعيني من ألفونس.. حتى ألفونس نفسه، كان من أسباب شقائي، وقد كنت كما تعلمين أحسبه سبب سعادتي.. آه.. دعيني أبكي»].

فقالت العجوز: «مالي أراك تحسبين الشقاء محيطا بك من كل ناحية، وأنت من أسعد خلق الله، كيف تقولين إن ألفونس من أسباب شقائك، وهو خطيبك ويتفانى في سبيل رضاك؟»

قالت فلورندا: «أعلم ذلك وهو الذي يزيد قلقي.. أحبه ويحبني.. ولكن ما الفائدة من هذا الحب؟ إن الذنب ذنبك يا خالة.. أنت علقت قلبي به، وكنتُ خالية البال، لا أعرف القلق... سامحك الله»...

قالت العجوز: «لم أندم- أبدا- على ما بذلته من الجهد في تقريب قلبيكما لأنكما متفقان خلقا وخلقا، وأنتما من عائلة واحدة، ولما سعيت في تقريبكما كان هو ولي عهد هذه المملكة الواسعة. ولما وفقت إلى ارتباطكما برباط الخطبة حسبت أنني بلغت بك أوج السعادة، لأن ألفونس كان على وشك أن يصير ملكا على إسبانيا كلها... فتكونين أنت ملكة القوط. ولم يخطر لي على بال أن يحدث ما حدث من الانقلاب، فيسعى أهل المطامع والأغراض في قتل أبيه ونزع الملك منه ليكون أحد قواده». ولما قالت ذلك، خفضت من صوتها والتفتت إلى ما حولها مخافة أن يسمعها أحد، ثم عادت إلى إتمام حديثها فقالت:

«فإذا كنت تعتبرين ضياع الملك من يديه شقاء، فلا ألومك».

فقطعت فلورندا كلام خالتها، وقالت: «لا، لا... ليس ذلك سبب شقائي،

وإنما هو انقطاع ألفونس عن المجيء إلى... ها قد مضت أشهر ولم أشاهده وأظنني لن أشاهده بعد أعوام وبخاصة بعد انتقالي إلى هذا القصر، أعوذ بالله من هذا الانتقال... إن قلبي يحدثني بسوء سيصيبني منه. ولذا تريني منذ انتقلت إليه وأنا منحرفة الصحة لا يهنأ لي عيش،...».

قالت العجوز: «أراك واهمة يا حبيبتي، فما في هذا القصر إلا ما يدعو للانشراح... وأما سبب انقباضك فهو شوقك لألفونس، وهذا ما لا ألومك عليه، ون يكن معذورًا في تغيبه... لأن الملك يراقب حركاته وسكناته خوفا منه لعلمه بما اختلسه من قبضة يده»(٤٢).

وهذا الحوار على طوله يحمل فيما يحمل معنى الجدل والبرهنة والإقناع، وبخاصة من جانب الخالة العجوز، ونستطيع أن نلمح من خلاله صيغة «رسمية» تنسبه إلى طبيعة أرستقراطية أكثر من نسبته إلى طبيعة شعبية أو طبيعة بشرية يشترك فيها الناس جميعًا، ولعل الكاتب كان متأثرا في ذلك بما يجري من حوارات في القصص الكلاسيكي الغربي الذي كان يجري في القصور وبين أبناء الطبقة الأرستقراطية (الفرنسية على نحو خاص).

على كل، فإن هدف الكاتب من الحوار كان تجلية موقف ألفونس، وتغير وضعه من ولي للعهد كان ينتظر الوصول إلى العرش، إلى مجرد قائد عسكري، يخدم في البلاد تحت إمرة قائد الانقلاب الذي سطا على السلطة ونصب من نفسه ملكا على الأندلس.

يمكن أن نضيف إلى ما سبق من عناصر فنية قدرة الكاتب على إيراد بعض التشبيهات الطريفة في خضم التشبيهات العديدة الموروثة والمألوفة... وطرافة هذه التشبيهات تضفي على وصفه أو تصويره مذاقًا خاصًا، ولنتأمل تصويره بعض ملامح الأب مرتين حيث يسعى إلى التنفير من شكله وصورته، يصف فمه فيقول: «وقد تساقطت أسنانه وانخفضت شفتاه حتى أصبح فمه واديًا بين

جبلين» وهذه الصورة الجزئية تأتي ضمن صورة كلية للأب مرتين فتعطينا لوحة متكاملة لهذا الرجل العجوز. «وكان طاعنًا في السن وقد شاب شعره ودق عظمه وتجعد جلد وجهه، واستطالت أسرة جبهته، وغارت عيناه وزادهما غورًا واختفاء إرسال شعر حاجبيه فوقهما. وقد تساقطت أسنانه وانخفضت شفتاه حتى أصبح فمه واديا بين جبلين، وكان في شبابه وكهولته سريع الكلام، فلما سقطت أسنانه خالط كلامه تمتمة تتعب السامع في تفهم ما يقول...»[٤٣].

ونستطيع أن نجد صورًا جزئية تأتي في إطار كلي مماثلة للصورة السابقة في أكثر من موضع، وتتسم غالبًا بالطرافة والابتكار، ومنها تصويره للحية اليهودي يعقوب المهملة فيقول عنها: «تحسبها جزازة نعجة تلبد صوفها وتشبك ثم نبشت أطرافها»، وتأتي هذه الصورة ضمن صورة اليهودي الكلية والتي يصورها على النحو التالي «... وكان ذلك القادم كهلاً، قصير القامة، جاحظ العينين، أعقف الأنف، بارز الذقن، لحيته قصيرة تنقسم إلى شعبتين مخروطتي الشكل، بارزتين نحو الأمام، طرفاهما رأسا المخروط وقد دب الشيب في ذينك الرأسين، ولا يزال أصل اللحية عند الذقن أسود أو هو كستنائي اللون. وكان اسمه يعقوب، ولم يكن يعني بتسريح شعره، فكان الإهمال ظاهرًا في لحيته حتى لقد تحسبها جزازة نعجة تلبد صوفها وتشبك ثم نبشت أطرافها. على أن وجه الرجل كان بالاختصار مضحكًا لبروز الأنف وجحوظ العينين، وبروز اللحية على تلك الصورة..»[٤٤].

وكما سبقت الإشارة فإن للرجل- أي زيدان- قدرته الواضحة على الوصف الدقيق، من خلال أداء لغوي بسيط وسهل، ويكاد يخصص فصولاً بأكملها لوصف بيئة من البيئات أو مكان من الأماكن أو شخصية من الشخصيات[٤٥].

بيد أن هذه القدرة الواضحة على الوصف من خلال اللغة البسيطة لم تمنع

استخدامه لبعض الكلمات المهجورة أو الألفاظ اللاتينية والعبرية[٤٦]، وأعتقد أن استخدامها يعبر عن إلمامه ببعض اللغات الأجنبية، فضلاً عن وعيه باللغة العربية.

ويلاحظ أنه جعل لفظ العرب مرادفًا للمسلمين، فلم يستخدم مصطلح «المسلمين» إلا نادرًا، واكتفى بلفظة «العرب» أو مصطلح دين العرب، في حين كان قائد جيش المسلمين الفاتح «طارق بن زياد» بربريًا، فضلاً عن وجود أفراد من جنسيات أخرى غير العرب في هذا الجيش، ولكنه اكتفى بتعريب الجيش والدين في معظم الصفحات لسبب لا ندريه... ولعله أراد من وراء ذلك أن يقلل من أهمية الإسلام في صنع الحضارة وتطور الإنسانية، ويلاحظ أن هذا التوجه كان سياقا مطردًا في العملية التربوية والتعليمية وقد ساد معظم البلاد العربية والإسلامية، حيث أرسى دعائمه اللورد كرومر وخلفاؤه.. في حين أن التاريخ يؤكد على دور الإسلام الفاعل والنشط في كافة الميادين، وهو ما لم يستطع زيدان أن ينكره في كتابه الشهير من تاريخ الأدب العربي، والمسمى «تاريخ آداب اللغة العربية».

وبعد

فإن رواية «فتح الأندلس أو طارق بن زياد» قد أعطتنا الخصائص الفنية الأساسية لروايات «جرجي زيدان»، حيث كانت غايته واضحة في تقديم المعلومات التاريخية والجغرافية، والإنسانية عمومًا من خلال بحر الغرام والعواطف الذي اهتم بالخوض فيه راكبًا سفن التشويق والإثارة، مع حرصه أن يكون الغرام عفيفًا ونظيفًا وبين خطيبين، وحرصه أيضًا أن يكون الخير منتصرًا في كل الأحوال، وقد انتصر الخير في «فتح الأندلس»... وانتصر طارق بن زياد.... وانتصر «جرجي زيدان» حين فتح باب التاريخ واسعًا ليدخل منه روائيون كثيرون جاءوا من بعده، على تفاوت في قدراتهم الفنية، ووعيهم بدروس التاريخ والتراث.

علي الجارم

ودرس في الصياغة

(١)

يُعدّ «علي الجارم»[٤٧] من الأدباء القلائل الذين اهتموا بالرواية التاريخية من منظور إسلامي صاف، ويمثل بكتاباته الروائية مرحلة من المراحل المهمة التي مرت بها الرواية في عصرنا الحديث، ويقف مع جيل الأدباء الذين كتبوا الرواية التاريخية «رواية النضج»، وبخاصة «محمد فريد أبي حديد» و «محمد سعيد العريان» و«علي أحمد باكثير»، موقفا متميزا من حيث إخضاع الفكرة القصصية للرؤية الإسلامية الصافية، على العكس من آخرين مثل «جرجي زيدان» طوعوا الفكرة القصصية التي تعالج أحداثا إسلامية لتصورات مشوشة أو غريبة، أو يبدو فيها الاهتمام بالقضايا الهامشية أساسا وغاية في حد ذاته، مما لا يخدم الحدث الإسلامي ولا يبلوره[٤٨]، إن لم يسيء إليه في أحيان كثيرة[٤٩].

لقد كتب «الجارم» عددًا لا بأس به من الروايات التاريخية[٥٠] التي عالجت فترات عديدة في تاريخنا الإسلامي، وأحسب أن اختيار هذه الفترات لم يأت عفوًا، بل إنه اختارها بعناية لتلقى على الحاضر بظلالها، وليعالج من خلال أحداثها وشخصياتها قضايا وأفكارًا كانت- ولعلها ما زالت – تؤرق الكاتب والأمة، لقد كانت مصر ومعها الأمة الإسلامية تعاني من الاستعمار الأجنبي، وتتعذب بآلام الاحتلال، وسيطرة الدخيل، وسوء الإدارة، ومتاعب التخلف، وتمزق أبناء الشعب الواحد، وصراعات الحكام، فضلا عن الصراع الحضارى

بين النموذج الوافد والنموذج الموروث أو السائد.

ولذا كان التعبير عن هذه القضايا، وبخاصة قضية الاستعمار أو الصراع مع الغرب مسألة ملحة وضرورية، وكان التاريخ ميدانا فسيحًا يستطيع الكتاب، والشعراء أيضًا، أن يقولوا من خلاله ما يشاءون دون ن يتعرضوا للمؤاخذة أو العقاب الذي يفرضه المستعمر الظالم أو الحكومة التي تربط به عادة.

وكان «علي الجارم» في هذا الإطار وفيًا لأمته حين طرح هذه القضية من خلال أدبه ورواياته، مؤكدًا على انتصار الأمة ضد الغاصبين والمحتلين مهما بلغت قسوة الصراع ووحشيته...

وإذا كان الجارم من خلال طرح قضايا الأمة يهدف إلى تعليمها تاريخها وحوادثه، ليبعث روحها ويشحذ همتها؛ فإن لروايات «علي الجارم» التاريخية- فيما يبدو لي- هدفًا تعليميا آخر، هو «تعليم اللغة»، وهو لا يقل أهمية عن غايته النبيلة ويتمثل في بعث الأمة، ويتمثل في تقديم النموذج الذي يتصور أنه «المثال» في الأسلوب والتعبير، لتستفيد منه الناشئة في كتابتها وإنشائها... وقد حفلت رواياته بذلك الأسلوب الجزل الفخم الذي يضم عددًا كبيرًا من المفردات المهجورة، أو يعتمد على معجم غير مألوف[٥١] بهدف تقديم أسلوب قوي يقلده الجيل الذي تأثر بلغة الصحافة السهلة التي أشاعت شيئا من الابتذال التعبيري، وها هو يعيد للغة احترامها- مرة أخرى- من خلال أسلوبه الروائي.

ولعل اشتغال «علي الجارم» بالتعليم وارتباطه به معظم حياته العملية حتى أحيل على التقاعد له دخل في هذه المسألة بحكم احتكاكه الدائم بالطلاب، ومعرفته لمستوياتهم، وخبرته بمشكلاتهم مع اللغة، وإذا عرفنا أن وزارة المعارف (التعليم الآن) قد قررت معظم رواياته على الطلاب في المرحلتين الإعدادية والثانوية، فإن عينه لابد أن تكون قد ركزت على هذه النقطة المهمة، وهي

المستوى اللغوي أو التعبيري، ولعلّ هذا ما دفعه ليجد ويكدح في تقديم معجم غير مألوف، يجهد الطلاب والمعلمين معًا (في زماننا خاصة) للبحث عن معاني ألفاظه ودلالاتها.

وإذا كان «علي الجارم» من شعراء عصر النهضة حيث عاش شبابه في ظلال «شوقي» و «حافظ»، وحرص على الصياغة والأداء الفخم من خلال العمود الموروث، واستدعاء روح الشعراء القدماء؛ فإن ذلك يؤثر بالضرورة في توجيه الشاعر الروائي إلى لغة جزلة فخمة، تبهر من يقرؤها، وإن كانت لا تعطيه نفسها بسهولة لأول وهلة.

إن دور علي الجارم في أسلوب الرواية يشبه إلى حد ما دور البارودي في الشعر، فكلاهما عمل على إحياء الصياغة المتفوقة قديمًا مع الفارق الموضوعي بين الجنسين الأدبيين (الرواية والشعر)، وإذا كان المنفلوطي قد سبق إلى صياغة حية ومؤثرة في رواياته وأقاصيصه، فإن «الجارم» يعد من ناحية ما امتداد له، بتركيزه على قوة السبك وجزالة اللفظ وغرابته أحيانًا.

ولا شك أن أجيالاً كثيرة قد تأثرت بأسلوب الجارم أو تفاعلت معه بحكم قراءتها لرواياته من خلال المناهج الدراسية أو الطبعات الشعبية الميسرة[٥٢].

وفيما يلي سنتناول، إن شاء الله، روايتين من روايات «علي الجارم» التاريخية بالدراسة التطبيقية، حيث تظهر فيها معظم خصائصه الفنية والأسلوبية، إلى جانب رؤيته أو تصوره للتاريخ الإسلامي، وكيفية معالجته لأحداثه، ومدى اتساق هذه الأحداث مع المصادر التاريخية.

الروايتان هما: «هاتف من الأندلس» و «غادة رشيد»[٥٣]، وقد اخترناهما اختيارا مقصودًا لأنهما أقرب للتعبير عن خصائصه كما أشرنا، فضلاً عن أن «وزارة المعارف» قد قررتهما على طلاب المدارس على مدى سنوات طويلة.

(٢)

تدور أحداث «هاتف من الأندلس» في فترة حرجة من فترات الحكم الإسلامي في الأندلس، وهي الفترة المعروفة بعصر الطوائف حيث كثر الأمراء وكثرت الدويلات التي يحكمونها، واشتد بينهم الصراع الذي كان يعبر عن نفسه غالبا بالدسائس والفتن والقتال، وقد اختار «علي الجارم» أن تدور أحداث روايته في عهد «أبي الحزم بن جهور» حاكم «قرطبة» (٤٢٣هـ)، وكانت «قرطبة» آنئذ في تنافس وصراع مع «إشبيلية» وحكامها من آل عباد، ونرى أبطال الرواية يتحركون عبر المدينتين الشهيرتين يصنعون الأحداث، ويسطرونها في سجل التاريخ، وإن كانت قرطبة تحظى بالنصيب الأوفى؛ لكثرة الأحداث التي جرت على أرضها، وتعدد الأبطال الذين يتخذون منها مقرًا ومقاما، وقد افتتح المؤلف روايته بفقرة تعبر عن شدة اهتمامه بقرطبة وهيامه بها، ويتضح من خلالها مدى ما تحويه من جمال وبهجة وعظمة. يقول:

«في يوم من أيام الربيع رقت فيه أنفاس النسيم، وجملت أفقه أضواء الأصيل، ظهرت قرطبة عروس المدائن، أم قرى الأندلس، وحولها البساتين والخمائل، تحيط بها أشعة الشمس الذهبية، فتبدو كأنها صورة في إطار من ذهب، وقد انحدر تحت قدمها الوادي الكبير نقيًا صافيًا كأنه خالص اللجين، وجرت به السفن ترف قلاعها البيض كما ترف الحمائم رأت ماء وخضرة فحنت إلى الورود.

وانطلق الملاحون ينغمون أهازيج لهم، فيها حب، وفيها أمل، وفيها مجد وبطولة، فسرت ألحانهم مع هبات النسيم فطرية، وتوثبت كل موجة علها تقتنص منها لحنا، وامتد فوق النهر الجسر العظيم، الذي أمر ببنائه عمر بن عبد العزيز ضخما تياها يباهي بأقداسه السبع عشرة ما بناه الأولون، ويتحدى أن

يكون له مثل في الآخرين...»(٥٤).

ولعل «الجارم» بدأ بهذا الغزل الجميل لمدينة قرطبة ليعطي من ورائه الصورة المعاكسة التي لا تسر، وهي الصورة المتمثلة في الصراع والتمزق والتشرذم، حيث لا يبقى من الجمال أو البهجة أو العظمة شيء يحسب لمن يحمون قرطبة أو إشبيلية أو غيرهما من دويلات الإسلام في الأندلس.

وواضح أن اختيار «الجارم» للأندلس مسرحا لأحداث روايته يمثل -من وجهة نظري- استجابة عفوية للواقع السياسي أو الاجتماعي السائد يوم كتب روايته، أكثر من كونه استجابة لرغبة التعبير عن حياة شاعر موهوب ومشهور في زمانه، وهو «ابن زيدون» وعلاقته «بولادة بنت المستكفي»، وهو الموقف ذاته بالنسبة لما كتبه حول المتنبي وأبي فراس الحمداني، فقد كان شاغله الشاغل هو الرغبة في إنهاض الأمة الكبيرة من كبوتها، ويقدم دروس التاريخ ليبعث فيها روح اليقظة والتوثب والجهاد، وهو ما تعبر عنه بوضوح روايته الثانية «غادة رشيد» التي تعالج فترة الحملة الفرنسية على مصر واحتلال رشيد في حملة فريزر الإنجليزية عام ١٨٠٧م واندحارها على يد الشعب المصري، ومن خلال الرواية يسجل «الجارم» مواقف القوى المختلفة على أرض مصر من الصراع ضد الغزاة الفرنسيين ثم الإنجليز، ويكشف عن روح الشعب المصري وصلابته ضد الأخطار الخارجية ثم تضحياته التي لا حد لها.

إذًا، فالرواية التاريخية التي يكتبها «الجارم» تبدو ذات هدف تعليمي واضح محدد يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالصراع ضد العدو الخارجي والعدو الداخلي- إن صح التعبير- الذي يتمثل في الفرقة والأنانية والغفلة والظلم الاجتماعي والطغيان واستباحة دماء الأشقاء.

ويبدو أن «الجارم» في معظم رواياته التاريخية، وبخاصة تلك التي ترتبط بالشعر والشعراء (أبطالا للرواية أو أشخاصًا ثانويين)، قد اعتمد على مصادر

تميل إلى الأدب أكثر من التاريخ، بدليل ما نراه من أحاديث غزيرة عن الشعر، وقيمة الشعراء، ثم النصوص الكثيرة التي يوردها، التي تشغل كثيرًا من صفحات الرواية.

صحيح أن اعتماده على تاريخ «الجبرتي» واضح في «غادة رشيد» ولكنه في «هاتف من الأندلس»، يبدو وقد اتكأ على «نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب» لأحمد بن محمد المقري التلمساني، «والعقد الفريد» لابن عبد ربه، وإن كان نفح الطيب يبدو أكثر حضورًا في الرواية إذا ما تلمسنا المقارنة بين وصفه للمدن والبيئات وبعض الآثار وبين ما كتبه صاحب النفح.

وقد ظل «الجارم» -بصفة عامة- وفيًا للأحداث كما نقلتها كتب الأدب والتاريخ، ولم يجنح إلى التغيير إلا بقدر ضئيل، وبخاصة فيما يتعلق بالروابط العاطفية وسيرة الأشخاص الذاتية التي لم تشر إليها كتب التاريخ بما فيه الكفاية أو أشارت إليها من خلال روايات متعددة أو متضاربة، أو تلك التي تناقل الناس أخبارها شفاهة كما جرى بالنسبة لغادة رشيد، وهو ما سنتناوله بإذنه تعالى فيما بعد.

(٣)

بصفة عامة نجد الشخصيات في روايتي «هاتف من الأندلس» و «غادة رشيد»، مجرد إطار خارجي لتحريك الأحداث التاريخية، حيث تظهر من خلالها كأحداث قوية مجلجلة عبر السرد الروائي، وتبدو الشخصيات تابعة لها أو ناطقة بها لأن طغيان الوقائع التاريخية كان أكبر من كل شيء من الرواية أو النص الروائي أو ما يمكن اعتباره نصا روائيا، والكاتب يريد أن يصل إلى غايته من أقصر طريق، فلم نر شخصياته من الداخل، ولم نشعر بحركتها التلقائية

والعفوية، ولكننا رأيناها مربوطة بخيوط من حرير على قلم الكاتب، فهي تتحرك بأمره، وتنطق بإرادته، فجاءت مسطحه خاوية، أو مجرد أشياء عائمة في نهر الأحداث المتدفق، والقارئ مشدود هنا إلى ما يجري على مستوى المجتمع أكبر من اهتمامه بالأشخاص الذين يفترض أنهم صانعو الأحداث، وهذا الحكم العام لا يمنع أن تكون هنالك بعض الشخصيات (وبخاصة الثانوية) أو التي لم يركز عليها الكاتب أقرب إلى الشخصية الحية، التي تحرك الأحداث وتصنعها.

في رواية «هاتف من الأندلس» يقوم البناء الفني على أساس حكاية «ابن زيدون» الشاعر والكاتب والسياسي المعروف في زمانه، ووزير «أبي الحزم بن جهور» حاكم قرطبة، مع ولادة بنت المستكفي الأميرة الشاعرة، التي تنتسب إلى الأسرة الحاكمة قبيل تولى ابن جهور، وهي حكاية مشهورة في كتب الأدب والتاريخ بحكم الأشعار المتواترة عن علاقة ابن زيدون بولادة، واكتسبت شهرة كبيرة في عالم الأدب، وبخاصة نونية «ابن زيدون» التي مطلعها:

أضحى التنائي بديلاً من تدانينا
ونـاب عـن طيـب لقيانـا تجافينـا
إن الزمـان الـذي مـا زال يضحكنا
أنسـا بقـربهم قـد عـاد يبكينـا
غيظ العدا من تساقينا الهوى فدعوا
بأن نغص فقال الدهر: آمينا.. إلخ

وقد قيل في هذه الحكاية الكثير، ون كانت فيما أتصور أقرب إلى قصص الحب العذري الذي تنحو فيه العلاقة العاطفية إلى شيء من التجريد والخيال، حتى لو كان واقعها التاريخي ثابتا لا محالة.

وقد اهتم «الجارم» بتصوير القرطبي الذي يمور بالفتن والدسائس،

والاختراق من قبل الأعداء الحقيقيين، ممثلين في شخصية «عائشة بنت غالب» ذات الأصل الإسباني، التي تسعى إلى الظفر بابن زيدون وإخضاعه لإرادتها، والحيلولة بينه وبين ولادة (لماذا؟) و «اسبيوتو» الجاسوس الإسباني الذي يتخفى في صورة طالب علم جاء ليدرس الطب على يد «ابن زهر»، ويعمل ضد الدولة خفية، ويتضامن مع «عائشة» لتحقيق أغراضها.

وإلى جانب ذلك يصور «الجارم» حركة المجتمع القرطبي المزدهر بالأدب والفن والعلم والموسيقى والعمارة والحضارة، وكثيرا ما يشير إلى الندوات الأدبية والمجالس العلمية والحفلات الفنية ويحكى ما جرى فيها مسهبًا حينًا، ومكتفيا بالإشارة في حين آخر.

ونلاحظ أن أهم المعالم في شخصية «ابن زيدون» كما صورها «الجارم» ما يرتبط به بوصفه شاعرًا، ولا يمل من إيراد النماذج والنصوص من شعره، التي تتحدث عن قيمته الشعرية، بل إنه منذ البداية يعطينا حكما على شاعرية «ابن زيدون» أو مستواه الشعري حيث يقول: «وكان كثير التحرز يثبت ويمحو، ويختار كل لفظ قبل أن يجري به قلمه»[٥٥]. وواضح أن هذا حكم ذاتي أصدره الجارم علي ابن زيدون، ولعله كان يتابع في ذلك بعض النقاد القدماء الذين أرادوا التدليل على اعتناء ابن زيدون بشعره بينما الواقع يدلنا من خلال قصائده أنه كان شاعرًا مطبوعًا على الشعر السلس اللين الذي لا يبدو فيه التحكيك أو التنميق، ويبدو أن الجارم يستدل على ما ذهب إليه بيت الشعر الذي يقول فيه «ابن زيدون»:

أجل عينيك في أسطار كتبي

تجد دمعي مزاجا للمداد

والبيت كما نرى يعبر عن شيء أقرب إلى إثبات الصلة الوثيقة التي تربط ما بين نفس الكاتب وأدبه، وأبعد ما يكون عن إثبات فكرة التحكيك والتنميق.

والسؤال الآن كيف جاءت صورة ابن زيدون وولادة في رواية «هاتف من الأندلس»؟ إنه يصور ابن زيدون بقوله: «أديب الأندلس وشاعرها، وهو شاب مؤتلق الشباب، ناضر العود، معتدل القامة، وسيم الوجه، عربي الملامح والشمائل، حاجبان إذا اقتربا عرفت فيهما التصميم والعناد وقوة الشكيمة، وعينان فيهما ذهول الشاعرية وبعد مدى الخيال، وأنف أشم يدل على الكبرياء والثقة بالنفس. وفم مفوه خلق ليكون خطيبًا»(٥٦)، وهو تصوير من الخارج يومئ إلى الداخل، وكذلك الحال حين يشير على جذور ابن زيدون الأسرية، فيقول: «وابن زيدون من بيت علم وأدب وثراء ونعمة، كان أبوه من قضاة قرطبة، رفيع المنزلة، عزيز الجانب... فنشأ الفتى كما ينشأ أبناء المترفين ناعم العيش يتقلب في جنبات النعيم»(٥٧)، فبيت العلم والثراء والنعمة يوحي بالترف ونعومة الحياة، وإن كان الأمر قد يترك شيئا من اللبس حول حياة ابن زيدون بين ما قاله في الفقرة السابقة وهذه الفقرة، وبخاصة عند حديثه هناك عن قوة الشكيمة وحديثه هنا عن الترف.

بيد أن ما يعنينا هنا هو صورة ابن زيدون الحية المتحركة التي نفتقدها إلى حد ما بسبب إصرار الكاتب على تقديمها من الخارج فحسب، فالمفترض أن يكون ابن زيدون داعية للوحدة بين المسلمين وحكومات الطوائف الممزقة كما توحي المعالجة الروائية لشخصيته، ولكننا نجد هذه الشخصية مشغولة بأكثر من قضية تجعل من هذه القضية (الوحدة) مسألة من بين مسائل عديدة أبرزها: الحسب، والحكم، والشعر، والترف، والرفاهية، وإن كانت هذه كلها يمكن أن تخدم المسألة الأساسية لو وظفت التوظيف الفني، بل إننا لا نكاد نستشعرها إلا من خلال بعض الحوارات التي تجري بين ابن زيدون وأصحابه، وها هو يدعو للوحدة والتضامن ولم الشمل وجمع الكلمة فيقول:

«هذه أمنيتي يا سيدي.. فإنني أعتقد أن العرب لن تعود إليهم قوتهم إلا إذا

اتحـدت رايـتهم وتوافقـت كلمـتهم، وكـانوا بنيانـا مرصوصـا لا مطمـع فيـه لعدو...»[٥٨].

أو قول أحد أصحابه وهو الدارمي معبرا عن جهوده في هـذا السـبيل مـن خلال حواره مع ابن حيان: «لقد تنقلت في إفريقية، وحادثت أمراءها ثم بلغت الأندلس منذ عام، وقابلت ابن عبـاد صـاحب إشبيلية، وابـن ذي النـون أمـير طليطلة، وابن صمادح زعيم بطليموس، ورأيت منهم ميلاً إلى لم الشـمل وجمـع الكلمة، فهز ابن حيان رأسه في تهكم وسخرية، وقال: بشرط أن يكون كل أمير منهم هو الرئيس الأكبر»[٥٩].

وتنمو القضية علـى هـذا النحـو مـن خـلال الحـوارات بـين ابـن زيـدون وأصحابه، أو بين بعضهم البعض، دون أن تكون هناك حـوادث تـدل بطريقـة فنية عليها، وإن كانت فائدة هذه الحـوارات في رأيـي ترجـع إلى كشـف بعـض الأسباب التي أدت أو تؤدي إلى التمزق والضياع على مسـتوى الأمـة والأفـراد جميعًا، فنرى مثلاً من خلال الحوار التالي لمجموعة ابن زيدون رصـدًا للأسـباب التي جَرَّت البلاء في الأندلس والمشرق معا، ومن أهمهـا التخاصـم والاسـتعانة بالأجانب: «إن التحاسد والتنافس والاعتصام بالأجنبي والتكالب علـى الحكـم والغلب، كل أولئك كان شره مستطيرًا. فقال الدارمي:

- عندنا في المشرق استعان المعتصم بالأتراك، ومكنهم من رقاب العـرب، فكانوا حربًا عليه، وعلى خلفائه من بعده، وأصبحت الخلافـة في أيـديهم لعبـة لاعب، يولون من يشاءون، ويعزلون من يشاءون، فقاطعه ابن حيان قائلاً:

أما في الأندلس فالمصيبة أشد وأنكى، فإن الدولة منذ سنة أربعمائة- وهـي سنة الفتنة الكبرى- تتقاسمها ذئاب ضارية: من مضرية ويمنية وصـقالبة وبربـر وإفرنجية»[٦٠].

أما صورة ابن زيدون نفسها، فتبقى موزعة بين حبه لـولادة، وبـين قرضـه

للشعر، وتعرضه لمؤامرات عائشة بنت غالب، وغضب ابن جهور عليه، ولجوئه إلى آل عباد، وحلمه بالعودة إلى قرطبة ظافرًا منتصرا، ولكن بعد فوات الأوان، ترى لماذا لم نجد خيط القضية المصيرية بارزًا من خلال صورة ابن زيدون، وجاء باهتا من خلال الحوار والسرد؟

في ظني أن الكاتب كان معنيًا بتسجيل حياة الرجل كما هي، أو كما سجلتها كتب التاريخ، دون أن يرتكز على قضية محور تبرز من خلالها شخصية ابن زيدون، ومثلها بقية الشخصيات الأخرى... وجاءت الشخصية الأساس لتعرض الأحداث من خلال وقعها عليها هي، وليس من خلال صنعها للأحداث، فدخل القارئ في عديد من القضايا التي تحتاج كل منها إلى رواية تجلوها وتبسطها وتصنع منها عالما زاخرًا ثرا، لا سيما وأن أبطال «هاتف من الأندلس» يتمتعون على المستوى التاريخي والمستوى الخيالي بحظ كبير من الاهتمام في الوجدان الحديث والمعاصر.

لقد جاءت صورة ابن زيدون بالرغم من الوصف السردي الذي أجهد الكاتب نفسه في تقديمه صامتة أو استاتيكية، وشبه مستسلمة للأحداث تفعل بها ما تشاء، والأمر بالنسبة لولادة لا يختلف كثيرًا، وصف من الخارج وانصياع كامل لرغبة امرأة اسمها نائلة الدمشقية وخواطر قليلة تومض فجأة حزنا على ابن زيدون في سجنه، أو منفاه، ولنأخذ ملمحا من صورة «ولادة» رسمه الكاتب، يقول عنها واصفا شكلها الخارجي:

«وكانت ولادة في الثامنة عشرة رائعة الطلعة، فاتنة مباهرة الحسن، وجه لم تشرق الشمس على أنضر منه ولا أصبح، وقسمات تأنق في صنعها الجمال، وقوام لو أدرك عهده الإغريق لجعلوا منه تمثالاً لكل ما يتخيلونه من رشاقة ولدانة واتساق خلق، وكان أجمل ما فيه تلك النظرات الساحرة التي تنفذ إلى كل قلب، وذلك الشمم العبشمي الذي تراه فتحبه وتهابه، والذي يوحي إليك أن

الجمال معنى من المعاني التي يعجز البيان عن وصفها ببيان...»[٦١].

ويستطرد الكاتب إلى الحديث عن أدبها وشعرها، والترف الذي تعيشه، والنعيم الذي تحياه باعتبارها بنت أمير وقرطبة وحاكمها السابق، ولكن الصورة كما نرى لا تتحدث من الداخل أبدا، وإنما تتحدث بلسان المؤلف، ولعله لهذا السبب اختار الجانب المضيء من صورة «ولادة» كما رسمها المؤرخون، وأهمل بقية الجوانب، وهي جوانب مثيرة، وكان يمكن أن تثري العمل الروائي لو أنها وظفت توظيفا فنيا، ... فهناك من يرى في «ولادة» أنموذجًا للتصوّن والعفاف، وهناك من يراها مثالاً للتبذل والاستهتار، ولعل هذا ما جعل حب ابن زيدون لها يبدو مثيرًا وصارخا، بل إن هناك من وصل إلى وصفها بالشذوذ أو إصابته بالمثلية[٦٢] فضلاً عن دورها في مجال السياسة ودسائسها، لقد كانت «ولادة» محورًا ومركزًا لحركة الأحداث في المجتمع القرطبي ومن ثم، فإن شخصية امرأة مثلها، كان ينبغي أن تكون أكثر إيجابية بالمعنى الفني، وأكبر تأثيرًا في الأحداث، ولكننا مع ذلك نجدها مسطحة مثل شخصية ابن زيدون، وربما كانت شخصية عائشة بنت غالب أكثر ثراء وغنى من شخصية ولادة؛ لأنها تبدو فعالة في الأحداث ومؤثرة فيها، بل وصانعة لها على نحو من الأنحاء، فإذا عرفنا أنها ذات أصل إسباني وولدت لأمير عربي من غانية إسبانية فحملت في نفسها تعصب الإسبان وحقدهم على العرب، وأخذت تصنع المكائد وتدس الدسائس، وتتعرض من أجل ذلك للحبس والملاحقة والطرد أو الهرب، وتسعى في كل الأحوال للاستحواذ على ابن زيدون عاطفيًا قبل ظهور ولادة في حياته وبعد ظهورها.. تجد شخصية «عائشة» أكثر حيوية وأكثر قدرة على تقديم نسها من الداخل، بل إنها تكاد تكون الشخصية الوحيدة التي نمت نموا فنيا معقولاً، وإن لم يغفل الكاتب عن التدخل في رسمها من الخارج بين الحين والحين كأن يقول مثلاً على لسان أحد المتحاورين، واصفا إياها بالغيور التي

تظهر غير ما تبطن، وأن لها نفس نمرة في جسم امرأة، وأن صاحبك ابن زيدون صب بها مفتون»(٦٣).

وهذا الوصف تتبين معالمه عبر حركة الأحداث ونمو شخصية عائشة عبر الرواية، ولكن المؤلف يأبى إلا أن يطمئننا مقدمًا على أخلاق الشخصيات وطبائعها، وربما مصائرها أيضًا.

وتقترب من شخصية «عائشة بنت غالب» شخصية أخرى لها دورها المثير في الرواية، وتبدو وقد نمت نموًا فنيًا أقرب إلى المعقولية أيضًا، أعني شخصية «نائلة الدمشقية»، وتكاد تكون شخصية موازية لعائشة بنت غالب، فإذا عرفنا أن الأخيرة يمكن أن تقف بجانب شخصية ابن زيدون لتؤدي دورها في الأحداث، فشخصية نائلة الدمشقية تقف إلى جانب ولادة لأداء دورها أيضًا، ونائلة امرأة عجوز «خنقت الستين»- وفق تعبير المؤلف -تهتم ببقايا جمالها «ولم تجد الأدهان والأصباغ في إصلاح ما أفسد الدهر إلا قليلاً»(٦٤).. ويصفها من الخارج أيضًا بقوله: «إنها امرأة بارعة أديبة لها أسلوب عجيب، لا يوصد في وجهها باب، ولا تخلو منها ندوة، ولا تحجب دونها أسرار القصور، ودارها ملتقى شباب قرطبة، حتى لكأنها حينما يئست من بشاشات الشباب، أرادت أن تراها في سواها، والغريزة إذا عجزت قنعت بالنظر واكتفت بالخيال»(٦٥)، وامرأة كهذه تبدو مؤهلة للعب دور كبير وبخاصة على مستوى القصور وما يجرى وراء نوافذها، وقد قامت بهذا الدور بالفعل في توجيه حركة ابن زيدون وولادة، ومواجهة عائشة وعميلها الإسباني «اسبيوتو» وكذلك شفاعتها لدى الحاكم والأمراء والوزراء والكبراء والحراس، وكلمتها المسموعة لدى الجميع... كل ذلك جعل من شخصيتها قوية جارفة وفاعلة أكثر بكثير من شخصيتي ابن زيدون وولادة، بل إن الأخيرين يبدوان أسيرين لإرادتها الحديدية الصلبة التي تحتال على تحقيق مآربها بكل الحيل، حتى لو جاءت حيلاً

ساذجة في بعض الأحيان وغير ممكنة[٦٦].

وثمة ملاحظة نستشعرها نحن القراء، وهي قوة شخصية المرأة بصفة عامة في الرواية، وضعف الرجل وسلبيته إلى حد كبير، بل إن تأثير النساء على الحكم ورجال الدولة يبدو مسألة طبيعية، ولعل تأثير «نائلة الدمشقية» على «ابن جهور» حاكم قرطبة بالرغم من تزمته وجفوته أبرز الأمثلة، بل إنها تقول عنه:

«من أطوع الناس لي عنانا، وهو في يدي كالعجينة في يد الخباز»[٦٧].

ويبدو أن وجود المرأة التي تسمى في أيامنا «سيدة مجتمع»، وإقامة الندوات الأدبية والحفلات التي تقام في قصور السيّدات الشهيرات ودورهن، كان وراء ازدهار قوة المرأة وتأثيرها في المجتمع، ويكفي أن نرى جمعا غفيرًا من كبار قرطبة يتجمع في حفل لنائلة «وجاء المساء وتوافد على القصر وزراء قرطبة وعظماؤها وشعراؤها وأديبات قرطبة وكرائم أسرها، وكان بين الجمع من كبار المدعوين أبو الوليد محمد بن عميد الجماعة، وأبو حفص بن برد، وأبو مروان بن حيان المؤرخ، وابن زيدون، وابن عبدوس وابن الحناط، الكفيف الشاعر الطبيب، وكان بين المدعوات أم العلاء الحجازية الأديبة الشاعرة، ومريم العروضية مولاة ابن غلبون، وقد ازدان الجمع بكثير من الفتيات اللاتي نشأن في النعيم، ودرجن في باحة العز والثراء، وصورهن الله فتنة لخلق الله في هذه الأرض، والجمال العربي الإسباني مزيج من سحر الشرق وقسامة الغرب، وصورة لما تستطيع أن تبدعه الصحراء»[٦٨].

إذا صفوة المجتمع في منزل تلك المرأة المؤثرة والفاعلة، بيما لا نجد رجلاً في الرواية يملك مثل هذه الشخصية المؤثرة الفاعلة، حتى على الجانب الإسباني نجد الشخصية الأساس وهي شخصية الجاسوس «اسبيوتو» عائمة، مجرد طالب جاء يدرس الطب في قرطبة على يد ابن زهر، ويتصل سرا بعائشة بنت غالب، من أجل القضاء على العرب (لا نعرف كيف؟) وينهار عند اكتشافه الذي بدا

سهلاً وسريعا في الرغم مما يفترض في الجاسوس من نباهة ومكر واستعصاء على السقوط السريع.. ولكنه سقط وانتصرت عليه نائلة بعد أن اكتشفته مبكرا، ويكتفي المؤلف بوصفه- كالعادة- من الخارج «وكان اسبيوتو في نحو السابعة والعشرين، قصير القامة، نحيل الجسم، تدل ملامح وجهه على الشر والقسوة، وإن سترها بغشاء الذلة والتواضع»(٦٩).

ومن الطريف هنا، أن الكاتب يجعل من العرق الجنسي أساسا للأصل الكريم أو الأصل الوضيع، وحكاية «الأصل» هذه تبدو ملحة في أكثر من موضع وأكثر من رواية، ونجدها هنا في «هاتف من الأندلس» و «غادة رشيد» أيضًا.

فهو يرى أن اسم «اسبيوتو» الإسباني يكفي ليصمه بالعار والدلالة على سواء أصله(٧٠) وكذلك نرى هذا الأصل الإسباني سببًا للؤم الذي نبتت فيه «عائشة بنت غالب» إنها «إسبانية الأصل لئيمة المنبت جاسوسة»(٧١).

بل إن هذه القضية أحيانًا تبدو وكأنها مصدر الجمال النادر عند المؤلف، عندما يتحدث عن الفتيات الجميلات التي تمتزج في دمائهن الأصول العربية والإسبانية، وسبقت الإشارة منذ قليل إلى نص يتحدث عن حفل لنائلة الدمشقية تكلم فيه المؤلف عن فتياته اللاتي ازدان بهن الحفل ويرى فيهن اجتماع الغرب والشرق معا، يقول: «وقد ازدان الجمع بكثير من الفتيات اللاتي نشأن في النعيم، ودرجن في باحة العز والثراء، وصورهن الله فتنة لخلق الله في هذه الأرض، والجمال العربي الإسباني مزيج من سحر الشرق وقسامة الغرب، وصورة لما تستطيع أن تبدعه الصحراء الجافية إذا نعمت بالظل والماء...»(٧٢).

وحين أشار إلى أصل «عائشة بنت غالب» وكونها من أب عربي وأم إسبانية، رد كالعادة إلى أصلها الإسباني كل المعايب والأخلاق الذميمة

والصفات الوضيعة، والسؤال الذي يطرح نفسه هنا: إذا كانت عائشة قد ورثت عن أمها كل هذا ألم ترث عن أبيها شيئا؟ وهل من الضروري أن يكون ذوو الجنس المختلط شائهي الفكر والسلوك والخلق؟ مجرد سؤال، بالرغم من أن الكاتب قد جعل الإنجليز الخلص يتمصرون ويدافعون عن مصر في روايته «غادة رشيد» دون أن يضع «فيتو» على أخلاقهم وسلوكهم، وهو أمر غريب حقا سنتناوله في حينه إن شاء الله(٧٣).

وهناك شخصيات هامشية لها قوة مؤثرة أحيانا مع هامشيتها أو ثانوية أدوارها، وأخص منها «العرافة» أو قارئة الكف، وهي شخصية موجودة في رواية «هاتف من الأندلس» وفي «غادة رشيد» أيضًا؛ وتقوم بالتنبؤ بما سيأتي من خلال ما تطرحه من إشارات تعليقا على قراءة خط الكف، إنها لا تستطيع أن تتنبأ بما سيأتي بصراحة ووضوح قاطعين، ولكنها تومئ وتشير من خلال الرمز إلى ما سيجري لأبطال الرواية وبخاصة في مجالي الملك والحب، ومن العادة أن يكون لنبوءتها أثر وتحقيق(٧٤)، بل إن الكاتب يذهب إلى بيان دور العرافين والعرافات صراحة حين يقول: «هؤلاء العرافون لهم لمحات من الغيب، ولكنهم لا يحسنون تفسيرها، يقولون لرجل: أبشر ستكون لك شهرة ولا سمك ذيوع، فيذيع اسمه في جريمة... ويقولون لآخر، إنك ستنزل في بيت الحاكم، فيسجن!»(٧٥).

وكذلك هناك شخصيات هامشية يلجأ إليها «الجارم» عادة في رواياته الأخرى بصفة عامة وفي «هاتف من الأندلس» بصفة خاصة وهي شخصيات الشعراء والنقاد، فهم كثيرون ومبثوثون بمناسبة ودون مناسبة لإلقاء الشعر والحكم عليه، ويمكن الاستغناء عن كثير مما جرى على ألسنتهم؛ إذ لا علاقة له بالرواية إلا من منطلق أن بطلها الرئيس «شاعر» وهو ابن زيدون.

ومهما يكن من أمر هذه الشخصيات، في هذه الرواية أو غيرها، فإن لجوء

الكاتب إلى الوصف الخارجي، أو التسطيح في رسمها لم يكن نابعا عن عجز أو تقصير بقدر ما كان فهما شائعا للفن الروائي في زمانه وعند الرواد من أمثاله، المنفلوطي على وجه الخصوص (سنتوقف عند ملامح التأثر بالأسلوب المنفلوطي في الروايتين إن شاء الله)، وأيضًا فإن الرغبة الملحة في تحريك الحاضر من خلال الماضي قد جعلت الجارم، وغيره، يقف همه على الغاية التعليمية النبيلة لروايته غير عابئ بأصول الفن الروائي، من ناحية بناء الشخصية، أو بناء الرواية على وجه الخصوص، وإن كان قد اهتم بالأسلوب، سردًا ووصفا على نحو ما سنبينه في موضعه إن شاء الله.

(٤)

تصور رواية «غادة رشيد» قطاعات الصراع المختلفة في خضم الحملة الفرنسية وما تلاها حتى الحملة الإنجليزية المعروفة بحملة «فريزر» (١٨٠٧م)، فهناك قطاع المصريين الذي يمثله أو تمثله «زبيدة البواب» و «محمود العسال» وأسرتيهما وعلماء الأزهر، وقطاع الأتراك، ومعهم المماليك- ويمثلهم «عثمان خجا» حاكم رشيد، وقطاع الفرنسيين ويمثلهم «نابليون بونابرت» والجنرال «مينو» والجنرال «كليبر» مع عدم وضوح شخصيته، كذلك فهناك من يمثل العنصر الإنجليزي من خلال «أوليفر نيكلسون» وابنته لورا، أما العرب أو القطاع العربي فيمثله سليمان الحلبي وزميله...

وكما نرى، فإن جميع قوى الصراع السياسي والعسكري موجودة على صفحات الرواية، وقد اجتهد المؤلف أن يربط خيوط الصراع بين هذه القوى بإحكام حتى يحقق التشويق والغاية الفنية في عرض الأحداث التي مرت بها مصر في تلك الفترة.

ويلاحظ أن رواية «غادة رشيد» من أوائل الروايات التي كتبت عن رشيد أو مصر في مواجهة الحملة الفرنسية إن لم تكن أولها على التحقيق[٧٦].

تعد «زبيدة البواب» من أبرز الشخصيات التي تمثل قطاع المصريين، وهي فتاة وحيدة أبويها، وتجتمع فيها كل الصفات التي تجعل منها جميلة ومحبوبة ومرغوبة (الصفات نفسها تقريبا التي قدم بها المؤلف شخصية ولادة بنت المستكفي في هاتف من الأندلس)، ويضاف إلى ذلك أنها «طموح» ترفض حب ابن خالتها «محمود العسال»، كما رفضت الكثير من الخطاب الذين توافدوا على أبيها لخطبتها، وكلهم كان مؤهلاً وكفؤا.. ولكنها لسبب ما- غير مبررفنيا- لم تقبل أحدا، ورأيناها تطمح إلى المجهول، وتعتمد على كلام «العرافة» لتأكيد موقفها، فقد تنبأت لها بحظ عظيم، وقرأت في كفها «خط الملك»[٧٧]، وتظل على موقفها «ترد كل توسل بالإدلال، وكل إغراء بالرفض والإباء»[٧٨]، وحين يصل «مينو» مع الحملة إلى «رشيد» يتم زواجها منه بعد إسلامه بطريقة تبدو غير مثيرة إلا على ألسنة الناس، والمثير في الأمر أن والدها يختفي من رشيد كلها احتجاجا على هذا الزواج المرفوض من جانبه، ويظهر فيما بعد مجاهدا عظيما ضد الحملة الفرنسية على أرض القاهرة وفي حي الأزهر على وجه التحديد، حتى يموت شهيدا.

يبدو زواج «زبيدة» من «مينو» غير واضح الملامح، ولكنه بصفة عامة زواج غير موفق، لأن «زبيدة» كانت تطمح إلى السلطة، وقد تحققت لها السلطة، ولكنها لم تسعد في زواجها أبدا مع أنها أصبحت أما، فقد هُزِمَت الحملة، واضطرت مرغمة على السفر إلى فرنسا، وبدت شخصيتها بصورة عامة «امرأة بلا عواطف، أو لا تعبأ بقلبها وانتمائها، وعواطفها الحقيقية من أجل السلطات والجاه...» وقد رأيناها- بطريقة غير مبررة أيضًا اللهم إلا بسبب الفشل في الزواج- تحاول أن تكفر عن سيئاتها وأخطائها... ولكنها تموت كمدا وبطريقة

دراماتيكية، مع صديقتها الإنجليزية «لورا».

وشخصية «زبيدة» أكثر الشخصيات في الرواية حيوية وثراء ولكنها للأسف كانت غامضة في بعض الجوانب، وغير مقنعة في بعضها الآخر،... ولعل المؤلف كان يتفادى أن يقدمها بصورة أخرى ترسبت في الوجدان المصري منذ زمن الحملة، وتتحدث عن «زبيدة» الغانية التي تصرع الرجال بهواها... ولكنه آثر أن يجعلها فاضلة بالرغم من تصرفاتها التي لا تتسق مع الشعور الوطني.

في مقابل شخصية زبيدة تبدو شخصية ابن خالتها «محمود العسال» متزنة رائعة، فهو مثال للشاب المصري المجاهد، الذي يرفض الخنا، على المستويين الشخصي والعام، وكان يحب زبيدة ويتمنى الزواج منها، ولكنها رفضته، فواصل حياته من أجل وطنه دون أن تكسره الهزيمة العاطفية، وشارك في الجهاد ضد الفرنسيين على أرض رشيد وفي قلب القاهرة، وتزوج من الإنجليزية «لورا نيكلسون» التي أحبته وأحبت المصريين، بل جعلها المؤلف «مصرية» تماما.. وكانت مواقف محمود وجهاده مثالاً لصلابة المصريين الأصلاء في مواجهة العدو مهما اشتدت ضراوته وقسوته والتضحية بكل غال ونفيس في سبيل الله والدين والوطن.

بيد أن شخصية «محمود»، وكذلك معظم شخصيات الرجال، تبدو مسيرة وفق نظام دقيق لا تحيد عنه، بل إن بعضها أقرب إلى السلبية، على عكس الشخصيات النسائية، فهي إيجابية غالبا، ولها قدرة على تحريك الأحداث، حتى أولئك اللاتي في خدورهن وراء المشربيات فإنهن يصنعن الأحداث بتفكيرهن وتخطيطهن.

هناك شخصيات ثانوية في قطاع المصريين قدمها المؤلف، لتكون أنموذجا للضعف الإنساني، أو النفس البشرية في حالة ضعفها واستسلامها للإغراء، أو

سعيها للكسب بأية صورة، وتمثله شخصية «علي الحمامي» الأخ غير الشقيق لزبيدة، الذي يقوم بدور مشبوه في موالاة المحتل وإرهاب التجار واغتصاب بضائعهم، بل إنه يحرض «مينو» على المزيد من ظلم المصريين مهما صرخوا أو استغاثوا لأنه يرى ذلك طبعا فيهم (!!) يخاطبه قائلاً:

«كن معهم ياسيدي الشريف كما أنت ولا تبال ما يقول الناس فإنهم اعتادوا الظلم فإذا رفع عنهم اشتاقوا إليه وأسفوا على أيامه الماضية»(٧٩).

وواضح أن لغة «الحمامي» نفسها، ومن خلال مخاطبته لمينو بـ «سيدي الشريف» تؤكد اتجاهه الاستسلامي وإدمانه الذل، وحبه للعبودية، وإحساسه بالدونية، لا يردعه عنها ضمير أو خلق أو وطنية... وللأسف فإن المؤلف لم يتدخل في مصيره، ولم يقل لنا إلى أين ذهب، وإنما اكتفى بعرض نمط سلوكه وحياته الانتهازية دون أن يزيد.

ويبدو المؤلف مغرمًا باستضافة الشخصيات الأدبية في ثنايا رواياته التاريخية بل إن معظم أبطال روايته يتحركون في مضمار الحركة الأدبية عمومًا، والشعر خصوصا، وهو هنا في رواية «غادة رشيد» يستضيف شخصية شاعر زجال هو «عبد الله البربير»، شاعر رشيد وزجالها، وقد جاءت استضافته هنا موفقة للغاية، حيث شعره وزجله يعبران عن الأحوال التي يمر بها الناس، ويسجلان ما جرى من الحملة الفرنسية وويلاتها بالنسبة لمصر وأهل رشيد.

ويعدّ علماء الأزهر في رشيد أو القاهرة من أهم قطاعات المصريين التي لعبت دورا كبيرًا في مقاومة الحملة الفرنسية والتأثير في الأحداث، وقيادة الشعب لجهاد أعداء الدين، وقد عرض «الجارم» عبر روايته رأيه في علماء الأزهر واحدا واحدا، ويظهر لنا تحامله على الشيخ عبد الله الشرقاوي واضحًا، وكذلك إشادته بالشيخ عبد الرحمن الجبرتي ووطنيته وإخلاصه لوطنه، ولعله في ذلك وبخاصة في عدائه للشرقاوي كان متأثرا ببعض الآراء المتسرعة التي لم

تدرك دوافع وخلفيات تحول بعض العلماء من مقاومة نابليون إلى الاستجابة لرغباته، مما يحتاج إلى تفسير وتحليل[٨٠]، يقول محمود العسال للورانيكلسون:

«أما هذا يا لولا فهو الشيخ عبد الله الشرقاوي رئيس الديوان الخصوصي وشيخ العلماء، وهو رجل أذله حب المال والجاه، فتعلق بأذيال الفرنسيين، لا يهمه أخربت البلاد أم عمرت، وهذا هو الشيخ محمد المهدي، وهو داهية واسع الحيلة، يتملق الفرنسيين ليجتلب رضاهم، ويصانع المصريين بالدفاع عنهم، والسعي في تخفيف ويلاتهم. أما هذا الشيخ الأسمر النحيل الجسد فهو رجل عظيم يالورا، إنه يدون الحوادث كل ليلة قبل أن يذهب إلى فراشه وله حكم دقيق عادل على الوقائع والأشخاص، ولو علم الفرنسيون بتاريخه لأحرقوه مع هذا التاريخ...»[٨١].

وواضح أن الجارم قد اعتمد على الجبرتي في نظرته للعلماء وشيوخ الأزهر، وهي نظرة فيها من الانفعال العاطفي أكثر من التأمل العقلي، فقد كان الموقف بالنسبة للجميع خديعة استعمارية متقنة ساعد عليها ظلم المماليك وعسفهم تجاه الناس بعامة، والعلماء بخاصة.

ومن الملاحظ أن اهتمام الجارم بعلماء رشيد كان منصرفا بصورة مركزة إلى أسرته هو؛ لذا نجده في أكثر من موضع يشير إلى نسبه إلى النبي صلى الله عليه وسلم، وإلى حيازة أسرته للشرف والجمال، ويأتي ذلك في معرض تعريف «مينو» بقيمة رشيد وأهلها:

- «في رشيد من الأسر من ينتمي إلى النبي محمد؟
- كثير جدا لأن أهلها من قريش نزحوا إلى رشيد بعد فتح العرب بقليل، ولكننا نريد شيئين: الشرف والجمال، وهذان لا يجتمعان في رأيي إلا في أسرتين: أسرة الشيخ الجارم وأسرة السيد محمد البواب»[٨٢].

بل إن «الجارم» يسعى لإبراء ذمة أسرته من مصاهرة المحتل، مع بيان

منزلتها في نفوس الناس فيتحدث عن عرض الشيخ الجارم الجد، على الطالبين: عثمان شبايك وحسين أبي السعود زواج ابنتيه، حتى لا يتزوج «مينو» من إحداهما.

قال أحدهما للشيخ:

«هذا شرف كبير يا مولانا يطير اللب ويثير العجب، وإنما نحن خادماك اللذان يتنافسان في حمل نعليك، فإذا تفضلت علينا بهذه الكرامة فليس لنا إلا أن نشعر بأن ما أصبناه من خير إنما هو بركة من بركاتك ونفحة من نفحاتك.

ثم انقضا على يديه لثما وتقبيلا...»[٨٣].

وفي كل الأحوال، فإن المؤلف وضع العلماء، سواء في رشيد أو القاهرة، في صورة مثلى ومضيئة كرمز من رموز المقاومة والجهاد في قطاع المصريين الذين تعرضوا للحملة الفرنسية والحملة الإنجليزية.

أما قطاع المماليك والأتراك- شركاء المصريين- فيمثلهم «عثمان خجا» حاكم رشيد من قبل الدولة العثمانية، وواليها مراد بك (حاكم مصر الرسمي)، وكان عثمان رجلا ظالما جماعا للأموال أين وجدها ومن أي طريق وصل إليها[٨٤]. وقد اصطلى أهل رشيد تحت حكمه بنيران الظلم حتى ضجوا، ومع قدوم الحملة انكشفت حقيقته، أو كشف هو عن حقيقته جبانًا يفر أمام العدو ولا يثبت عند الشدائد، ومن المفارقات أن يحاول الدفاع عن نفسه فيتهم العرب أو المصريين بالضعف وعدم القدرة على المقاومة، فيرد عليه أهل رشيد بأنه هو السبب في ضعف حصون المدينة، وأن ظلمه لهم كان وراء قتل الهمم، «إنما العار على من يطلب من المذبوح أن يدافع عن نفسه»[٨٥].

وكانت نهاية «عثمان خجا» الإعدام شنقا نتيجة ظلمه، وفراره من مواجهة المحتلين، ويشمت فيه أهل رشيد، وتتحقق نبوءة العرافة التي رأته معلقا بين السماء والأرض، فعلق على حبل المشنقة.

بيد أن المؤلف في عرضه لقطاع المماليك والأتراك يلح على كشف معايبهم ومسالبهم، ويراهم قد استأثروا بالجاه والسلطان «إن الحكم في مصر قسمة بين البشوات والبكوات، ولن يناله مصري أنبتته أرض مصر، إننا نعيش في بلادنا غرباء نتلقف فتات مايتركون، إن ابنة عثمان خجا تأنف أن تزور بيت رشيدي كيفما علا مقامه وعظم جاهه، إنها لا تسمينا إلا بالفلاحين، كأن الله خلقنا من طين وخلق الترك من مسك وكافور..»[٨٦].

ويواصل حملته من خلال بيان الأحوال لدى عامة الناس، وهي تظهر مدى الظلم الذي كان يوقعه «عثمان خجا» وأعوانه، ويعاني منه أهل رشيد: «والناس لا يجدون غياثا في هذه الأيام إلا العلماء والأعيان، وويل لهؤلاء العلماء والأعيان إنهم أصبحوا لا حول لهم أمام ظلم عثمان خجا وظلم أعوانه وعصابته، اذهبوا أيها المساكين اذهبوا، فإن «ثمان خجا لن يرضى إلا بامتصاص آخر قطرة من دمائكم، وهو غراب مشئوم لا يستريح إلا بعد أن يرى المدينة قفرا يبابا، اذهبي أيتها الضحايا المنكوبة، فإن مراد بك إن رضى بقضم اللحوم، فإن وكيله خجا لا يشبعه إلا التهام الجلود.

ما هذا الجد العاثر يا رشيد؟ أ إذا اقتسم إبراهيم بك ومراد بك أرض مصر لا تكونين إلا من نصيب مراد بك الفاتك الجبار، الذي لم يبق بالبلاد قائما ولا حصيدا، والذي إذا فر منه برغوث في مدينة أحرق المدينة ليقتله»[٨٧].

وعلى أية حال، فإن الكاتب مولع برسم صورة قاتمة لأحوال البلاد والعباد، لعله يريد بذلك أن يقول أن ما جرى من احتلال ونكبات كان بسبب هذه الأحوال المتردية والمنهارة، كما فعل الجارم في «هاتف من الأندلس» حين رسم صورة لما يجري في المجتمع سواء في المجالات السياسية أو الاجتماعية أو الاقتصادية، فإنه هنا لا ينسى أن يرسم صورة للعلاقة القائمة بين الناس أو الشعب في رشيد، وبين الحاكم أو الحكام العثمانيين والمماليك مدللا على ما

أصاب الناس من قهر وقحط على يد هؤلاء الحكام الطغاة الأغبياء الذين يحرقون مدينة بأكملها نظير خطأ صغير، ويشير الكاتب إلى المثل الذي يتحدث عن الغبي الذي يحرق اللحاف بسبب برغوث، فيصور طغيان المماليك الذين يحرقون مدينة بأكملها بحثا عن برغوث فر من تحت أيديهم.

وفي موضع آخر يتناول المؤلف وضع مصر كلها تحت حكم العثمانيين والمماليك، فيصوره على لسان «محمود العسال» بقوله:

إن هؤلاء المماليك مصابون بجنون التدمير والتخريب، وكم لاقت منهم مصر، وتلاقي إن امتد بهم الحكم، إني لم أر بلدا- فيما قرأت من تاريخ- فدح بمثل هذا الحكم، إن صح أن يسمى ما نحن فيه حكما، ولقد ضاعت مصر بين ضعف الدولة العثمانية وجهلها وعبادة المماليك واستبدادهم، إن مصر اليوم تحكمها طائفة من اللصوص الأشقياء الذين لا يقف شيء أمام جشعهم، ولا يزعهم شرف ولا دين، نهبوا كل ما في أيدي المصريين، ولم يعطوهم شيئا، فالوباء المتفشي في الناس أشد من ظلم المماليك، والجهل الذي عطل عقولهم أشد من هذين»[٨٨].

والصورة بلا شك قاتمة ومروعة، التقى فيها ضعف الدولة العثمانية باستبداد المماليك فصار الشعب فقيرًا جاهلا، وتلك أسوأ الصور التي تصل إليها الشعوب، وبالرغم من هذه الصورة القاتمة المروعة، فإن الجارم لم يملك إلا إنصاف المماليك والترك في مواجهة الفرنسيين الذين كانوا يدكون أرجاء القاهرة بوابل لا ينقطع من النيران والقذائف حيث شمروا عن سواعدهم «وصالوا في المدينة وجالوا، وأخذوا يرسلون النجدات ويقوون العزائم»[٨٩].

ويمثل القطاع العربي «سليمان الحلبي» وزميله «أحمد أغا» ويبقى «سليمان الحلبي» الشخصية الإيجابية الفاعلة التي تهز الوجود الفرنسي في مصر، حين قام باغتيال «كليبر» قائد القوات الفرنسية في غياب نابليون، وهو طالب أزهري

جاء إلى مصر لدراسة علوم الدين واللغة، ولكن ما جرى أمامه من فظائع الحملة ضد إخوانه في مصر وضد الإسلام كان حافزا على ما أقدم عليه، من خلال فكرة الجهاد التي تبلورت آنئذ لدى الشباب بعامة، على أساس السبيل الوحيد لتجاوز العجز الذي أصاب الأمة في مرافقها ومؤسساتها (وفي مقدمتها الجيش)، وقد ألح الكاتب من خلال سليمان الحلبي وأحمد أغا على هذه الفكرة، ولعل الحوار التالي بينهما، يكشف جانبا من ذلك:

«.. جلس أحمد أغا على ركبتيه، وقال: سليمان ألا تستطيع أن تعمل عملاً عجز عنه الجيش؟!

- هذه كانت آمالي منذ سنوات، ولكن النفس الإنسانية تتبلد باليأس وتثبط العزائم.
- إن نفسك فوق النفوس، وهي أبعد من أن تنالها يد اليأس، لقد قرأت كثيرا في سير الأبطال، وتشوقت كثيرا إلى كأس الشهداء، وما أعد الله لهم من نعيم مقيم، إن الإسلام يدعوك لنصرته، وإذا ضاعت مصر ضاع الحجاز وانقطع السبيل إلى بيت الله، وضريح رسول الله...»[٩٠].

وواضح أن الجارم من خلال هذا الحوار يربط بين مصير (مصر) ومصير الجزيرة العربية من خلال إطار عام وهو الإسلام، أي إنه كان على وعي بفكرة المصير المشترك للأمة تحت ظلال الإسلام، وهذه الفكرة تتعمق لدى «الجارم» في مشروع للبعث يراه مرتكزا على عنصري الدين والأخلاق «ولكني أنظر إلى ناحيتين لو حافظ المسلمون عليهما لبعث الإسلام عزيزًا كما كان. هما: الدين والأخلاق»[٩١] وتبقى شخصية «سليمان الحلبي» رمزًا للتضحية التي تصل إلى حد الشهادة من أجل المصير المشترك تحت راية الدين، وضد أعداء الأمة، صحيح أن شخصيته من الداخل لم تكن ساطعة، ولكنها من الخارج كانت واضحة حين أدت ما عليها أو نفذت ما يفرضه الواجب.

هناك شخصيتان تلعبان دورا مهمًا في الرواية، وهما شخصية «أوليفر نيكلسون» و «لورا نيكلسون» ابنته، وهما إنجليزيان أو يمثلان القطاع الإنجليزي في شخصيات الرواية، وقد بدا المؤلف متعاطفا مع الإنجليز منذ مطلع الرواية وحتى آخرها، ولم يتوقف وقفة إدانة إلا عندما جاءت أساطيل فريزر أو «عمارة إنجليزية» كما كانت تسمى الأساطيل، وأوليفر نيكلسون، تاجر إنجليزي عاش في رشيد، حتى أصبح واحدا من أهلها، وإن احتفظ بمقوماته الأصلية، وقد نشأت معه ابنته لورا وتشبعت بآرائه وأفكاره، بحكم ارتباطها به بعد وفاة أمها، وتحب «محمود العسال» وتتزوجه بعد أن رفضته زبيدة التي تزوجت من الجنرال «مينو» حاكم رشيد من قبل نابليون، وتموت في نهاية الرواية موتا دراماتيكيا مع زبيدة كان موتهما حديث أهل رشيد كلها حتى يومنا.

والذي نود أن نشير إليه أن الكاتب قد جعل نيكلسون وابنته يخرجان عن طبيعتهما الإنجليزية إلى طبيعة المصريين، ولعله بذلك أراد أن يثبت أن مصر قادرة على احتواء وهضم كل جسم غريب عنها وتشكيله من جديد تشكيلا يتلاءم مع طبيعتها[٩٢].

ونشعر بصفة عامة أن «الجارم» يتعاطف مع الإنجليز كأمة، ويرى أن النجاة من فرنسا على أيديهم آتية، بل إنه يشير صراحة على لسان لورا وأبيها أن إنجلترا «لن تغضي طويلا عن رجل [يقصد نابليون] يريد أن يعبث بسيطرتها على البحار»[٩٣].

وواضح أن «الجارم» يدرك مدى أهمية إنجلترا، وغايتها أيضًا بوصفها دولة كبرى تنازع فرنسا السيادة على البحار والبلاد، ولذا نراه يتحفظ تحفظا خافتا على دور إنجلترا بالنسبة إلى مصر في إطار تعاطفه مع الإنجليز كما سبقت الإشارة إليه، كما نرى في هذا الحوار الذي يدور بين «نيكلسون» و «الشيخ عبد الرحمن الجبرتي»:

- «ما رأي سيدنا الشيخ في الإنجليز؟
- أخاف أن تكون لهم نية في مصر، وأنهم يركبون الترك مطية لأغراضهم.
- وما شأن هذا بالشرف؟ إن للكون نظاما، والفوز دائما للقوى يا سيدي.
- هذا الذي يسميه هل أوربا: نظام بقاء الأصلح.
- سبقهم إلى ذلك القرآن الكريم: (فأما الزبد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض)، وقال عز شأنه: (إن الأرض لله يورثها من يشاء من عباده والعاقبة للمتقين)(٩٤).

ومع أن إقحام الآيات القرآنية في هذا الحوار على هيئة استشهاد لم يكن موفقا، لأن هناك فارقا بين البقاء للأقوى الذي يؤمن به الناس ومنهم الإنجليز، والبقاء للأصلح الذي يؤمن به الإسلام ولا يؤمن به الإنجليز؛ فإننا ندرك أن «الجارم» على لسان الشيخ الجبرتي واع لما يفكر فيه الإنجليز من سيطرة على مصر، واستخدام الأتراك لتحقيق هذه الغاية.

وينبغي على كل حال أن نفرق بين الإنجليز الذين عاشوا على أرض مصر (نيكلسون وابنته)، وتطبعوا بطباع أهلها وعاداتهم، وبين الإنجليز الحكومة الذين لهم أهداف وغايات ومصالح أسفرت عن وجهها أخيرا في حملة فريزر (١٨٠٧م)، التي قاومها الشعب المصري وفي مقدمته أهل رشيد أيضًا.

وفي هذه الحملة، فإننا نجد «لورا نيكلسون» الإنجليزية تحث زوجها «محمود العسال» على مواجهة قومها الغزاة، وتدفعه إلى ذلك بكل قوة:

«... وقالت: لا يا زوجي الباسل أنا أعرف أن شيئا في الأرض أو في السماء لن يحول بينك وبين الذود عن وطنك، ولو كان ذلك الشيء حبي، ولكنك تجاملني يا محمود، تجامل زوجتك التي ليس لها سواك، والتي تحب فيك الهمة ومضاء العزيمة.

- نعم أجاملك يا لورا، ولكني لو لم أنل رضاك لسرت إلى القتال مشتت

القلب مثقلا بالهموم.

- لا يا حبيبي سر على بركة الله مجمع القلب باسم الوجه وعد إلى زوجتك الوالهة مظفرا منصورا»[٩٥].

وواضح أن المؤلف أخرج لورا عن طبيعتها الإنجليزية تماما، وحولها إلى مصرية تماما، وإن كان قد اتخذ من علاقة الحب ورابطة الزواج بين لورا ومحمود سبيلا إلى هذا التغيير.

وينبغي أن نشير إلى حيوية شخصية «لورا» نسبيا، حتى موتها الذي جاء دراماتيكيا – كما سبقت الإشارة – ويحسن هنا أن ننقل مشهده فقد كانت عند قبر زوجها «محمود العسال» الذي استشهد دفاعا عن رشيد أمام جحافل الإنجليز، حين ذهبت زبيدة لتزور القبر «وحين نظرت زبيدة إليها من خلال الدموع صاحت:

لورا؟ أنت لورا؟ ونظرت نظرة المذهول وقالت:

زبيدة؟ أحقا أنت زبيدة؟ ثم غلبها البكاء فأطرقتا، وطال هذا الإطراق، حتى إذا قلق سرور (الخادم) لطول صمتهما قام فرأى لهوله أنهما فارقتا الحياة...

وإذا ذهبت إلى رشيد اليوم وقصدت إلى مدفن شهاب، رأيت قاعة طال القدم على جدرانها، بها قبر نثرت عليه الأزهار ورأيت رخامة كتب عليها بخط الثلث الجميل:

(هذا قبر الشهيدتين)»[٩٦].

ويتضح من استعراضنا للقطاعات السابقة (المصريين والمماليك والأتراك والعرب والإنجليز) أنها في جانب، والفرنسيون في جانب آخر، فقد اتفق أطراف الجانب الأول مع ما بينهم من خلافات على مقاومة الجانب الثاني، وأسهم كل بنصيب، فماذا عن الجانب الثاني هذا؟

اعتمد الجارم على «الجبرتي» في سرد وقائع الحملة، واهتم بوصف الفظائع التي ارتكبها الفرنسيون (السفن الفرنسية أو الأسطول الفرنسي) ووصولها إلى الإسكندرية ونزول الجيش الفرنسي، وحدوث مناوشات انهزم على أثرها الوطنيون بقيادة «محمد كريم» لتفاوت القوة بين الطرفين، «أما عندما وصلوا إلى القاهرة، فقد كان الفرنسيون- وقد امتلكوا القلاع والتلال حول المدينة يصبون عليها وابلا لا ينقطع من النيران والقذائف، يدك أرجاءها دكا، وينشر الذعر والموت في كل مكان»(٩٧)، ومع اشتداد المقاومة وسقوط الكثير من الشهداء، ومحاولة المصريين إنشاء معمل للبارود ومصنع للأسلحة، فلم يغن ذلك فتيلا أمام قوة الفرنسيين الجبارة «ومما زاد الحال سوءا حصار المدينة وامتناع وصول الأقوات إليها، فجاع الناس، وانتشرت الأمراض، وخرجت النساء مولولات صاخبات باكيات، يصورن الهزيمة والذعر والمسغبة وضيعة الأمل»(٩٨).

لم يتوقف وصف الجارم للفظائع عند حدود مصر، وإنما تعداه ليصف ما فعله الفرنسيون في بلاد الشام، ومن ذلك أمر «نابليون» بإعدام ثلاثة آلاف من الجنود العثمانية دفعة واحدة بعد إلقائهم السلاح، وبعد أن تعهد لهم بعض ضباطه بسلامة أرواحهم إذا سلموا(٩٩)، وهي خسة أو وحشية لا تليق بقائد عسكري نبيل.

وشخصية «نابليون» بالرغم من فظائعه تبدو في رواية «الجارم» أسطورية، ولا يقربنا منها إلا من خلال تلك الهالة التي يصنعها له: «جميع قواده يبجلونه ويخضعون له خضوع العبيد للسيد»(١٠٠)، ولا ينسى أن يشير إلى خداعه وعبقريته في مجال الحروب والقتال، ولكنه مع ذلك يصفه بالطاغية، ويسجل هزيمته الساحقة أمام «أحمد باشا الجزار» في يافا، ثم فراره من مصر إلى فرنسا، ويبدو شامتا فيه مصورا خيبته وفشله، حتى أمام زوجته «جوزفين» وهي تدوس حبها له وتنسى ذكراه، كما يعرض به وبنهايته في منفى جزيرة «سانت

هيلانة»[١٠٠].

أما «كليبر» فهو شديد الاعتداد بنفسه، وكان مولعا بمظاهر الملك، وقد «فدح المصريون في أول عهده بفنون الضرائب اعتصرتهم اعتصارا، فزاد سخط الناس، وتأججت الصدور بالغيظ..»[١٠٢]، وكانت نهايته المعروفة على يد «سليمان الحلبي».

ويبقى الجنرال «مينو» الذي خلف «كليبر» في قيادة الحملة شخصية من الشخصيات المؤثرة والفعالة في الأحداث، ولكنها كما جاءت في الرواية تبدو باهتة وغير واضحة، لا يهمها إلا البحث عن المتعة، حتى في علاقته مع زوجه «زبيدة» يبدو ذلك الرجل الغالب الذي يأمر فيطاع وحسب، بل إنه في تلك اللحظة الحرجة التي يتقرر فيها رحيل الفرنسيين عن مصر بموجب معاهدة متعددة الأطراف؛ فإننا نراه يصمم على أخذ ابنه معه سواء برفقة أمه أو بدونها، دون أن نعرف شيئا عما يدور بداخله تجاه هذا الابن، أو أمه التي يتوجب عليها- حسب إرادته- أن تسلم بمطالبه ورغبته، إنه في كل الأحوال ذلك الرجل العسكري الذي يبحث عما يريد دون أن نعرف الأسباب الدافعة أو نرى الصراع الذي يدور في أعماق روحه بوصفه إنساناً يحمل نفسا إنسانية تتعرض لحالات مد وجزر، لقد رأيناه من الخارج وكفى!

(٥)

أقام المؤلف بناءه الروائي في روايتي «هاتف من الأندلس» و «غادة رشيد» على فصول، كل فصل يسلم للآخر، ويتتابع من خلالها نمو الأحداث والشخصيات، وإذا شئنا الدقة، قلنا نمو الأحداث فحسب، لأن الشخصيات تولد غالبا كاملة، وربما ولدت في سطرين اثنين فقط، ولهذا كانت الحوادث-

ومعها الأفكار التي تجري على ألسنة الشخوص- مثار الاهتمام في الروايتين، وكانت مناط التشويق والحبكة أيضًا، وربما كان ذلك بسبب انتماء العمل الروائي إلى التاريخ، ورغبة الكاتب في استيعاب ونقل الدرس التاريخي إلى الجيل الجديد ليعي أبعاده ومراميه، أي إن الغاية التربوية كانت وراء اهتمام الكاتب بالفكرة التاريخية أكثر من اهتمامه بالحركة الروائية... وأعتقد أن هذا كان سببا في بعض المزالق التي كادت تذهب ببناء العمل الروائي في بعض الأحيان، كما كان وراء استطرادات وحشو وزيادات لا لزوم لها. و تقديم أحداث بدون تمهيد.

فالكاتب في رواية «هاتف من الأندلس» مثلا، بعد أن قدم لنا شخصية «عائشة بنت غالب» في الفصول الثلاثة الأولى، وأضاءها بما فيه الكفاية، يقطع الأحداث والشخصيات عن النمو، ليتوقف في الفصل الرابع عائدا للحديث عن جذور عائشة وقصة أمها الإسبانية دون مبرر فني أو موضوعي، مما كاد يهدم الرواية تماما، وكانت تكفي إشارة في سطور قليلة لهذه الجذور ليطرد النمو الروائي دون أن يتهدد العمل الروائي كله.

وكثيرا ما يلجأ الكاتب للعودة إلى سرد الأحداث التي توقف نمو العمل الروائي، ففي الفصل الثالث عشر من «غادة رشيد» مثلا، يقول: «نعود بالقارئ إلى القاهرة بعد أن قضينا معه وقتا طويلا في رشيد شهدنا فيه بعض حوادثها الجسام...»[١٠٣]، وهذه العودة تخل بالتوازن الذي يفترض في تقدم الأحداث الروائية.

وأيضًا، فإنه يستطرد بكلام زائد، أو حشو لا مبرر له تحت إلحاح شرح الفكرة وتفسيرها، كما نرى في حديثه عن فتح «المنصور» لمدينة «شنت ياقب» التي تنتمي إليها جذور «عائشة بنت غالب»، فبعد أن صور الذعر الذي أصاب أهلها، والفزع الذي ركبهم يقول معلقا:

«إن غريزة المحافظة على الحياة قد تنقلب جنونا يودي بالحياة، أليست الفراشة تلقى بنفسها في النار لأنها تراها مصدر الحياة؟ تلسع النحلة للدفاع عن بقائها، وفي لسعتها موتها؟ ألا يقتل المنتحر نفسه لأنه يحب الحياة؟ إن السفينة إذا أدركها الغرق جن ركابها، وماج بعضها في بعض، فماتوا قبل أن يلتقمهم اليم، والدار قد تشب فيها النيران فيقتل الذعر أهلها قبل أن تلتهمهم النيران، والفأر من الثعبان الأرقم، لو ثبت قليلا ما عدا عليه الثعبان، والحق أن في الخوف من الموت موتا، وأن الذي يبذل الحياة توهب له الحياة»[١٠٤]. ويمكن حذف هذه الفقرة دون أن يتأثر السرد، وإن كانت قيمتها في نفسها كبيرة، وتعبر عن نظرة عميقة للحياة والنفس البشرية.

ومثل الفقرة السابقة ما تحدث به على لسان الأهرام مخاطبا نابليون بعد أن احتل مصر ووصل إلى القاهرة يريد أن يسخر منه، ويؤكد له هزيمته القادمة لا محالة:

«... وما هذا الذي مسك فقذفت بخيرة رجالك في شرك لا خلاص لهم منه؟ نعم إن أربعين قرنا مني تنظر إليكم، ولكنها تنظر في دهشة مبهوتة لأنها ترى أن حب العظمة والسلطان لا يزال ينقلب في الناس هوسا وجنونا، إنك لو نظرت في سفحي وكان في استطاعتك أن تميز الأجناس البشرية من جماجم، لرأيت جماجم الهكسوس واليونان والرمان والعرب والفاطميين والأيوبيين ذهبوا جميعا، فهل تحس منهم من أحد أو تسمع لهم ركزا؟ من أنت إلى جانب هؤلاء؟ وماذا يكون جيشك بين هذه الجيوش؟... تريد أن تكون ... إلخ»[١٠٥]. فهذا استطراد لا حاجة إليه فنيا، ويمكن حذفه دون أن تتأثر الرواية، فضلا عما فيه من خلط وتشويش حين ساوى جيوش المستعمرين الهكسوس واليونان والرومان بجيوش الفتح والصراع على الحكم (العرب، الفاطميين، الأيوبيين).

وفي هذا الإطار أيضًا، تأتي محاولاته للاستطراد في السرد من أجل التمويه على القارئ غير موفقة فنيا، كما فعل مثلا في أول الفصل الثالث في «هاتف من الأندلس» حيث يقول:

«عرضنا على القارئ صورة لنائلة الدمشقية بقدر ما يستطيع القلم أن يصور وتركناه يستشف صفاتها وطبائعها وأسلوب حياتها من حديثها الفياض الطويل الذيول، الحائر المذاهب، الذي يطرق كل باب، ويسلك كل سبيل، ولا نريد أن نتبرع للقارئ بذكر ما نعلم من حقيقة مزاجها وفلسفتها في الحياة حتى لا نفسد عليه نهج تفكيره...»[١٠٦]. لقد كشف دون أن يدري عن أسلوبه في عرض شخصياته ولم يقدم جديدا فيما بعد؛ لأنه قدم كل شيء تقريبا عن طبيعة هذه المرأة، وقد تبرع بالفعل بذكر حقيقتها ومزاجها وفلسفتها سلفا.

بيد أن أهم ما يميز البناء الفني لدى «علي الجارم» هو حفاوته البالغة بالصياغة الأسلوبية في السرد، ولأن «الجارم» ينتمي إلى مدرسة البيان في النثر الحديث، فإنه يختار ألفاظه بعناية، ويبذل في صوره البلاغية جهدا كبيرا وعناية فائقة، ويعتمد على كثير من التضمين والاقتباس، وهو قبل ذلك وبعده يحاول مخلصا أن يكون وفيا للمنفلوطي بنقل صوره وتعبيراته على نحو ملحوظ يمكن أن نجد له شبيها مطابقا في روايات «المنفلوطي» وقصصه، ففي «غادة رشيد» مثلا نجد هذه العبارات والفقرات:

«ولزم داره أيامًا، ليبث حزنه لنفسه، ويرسل الدمع مدرارا دون أن يخاف رقيبا أو مليما...».

«وجلس واجما ينكت الأرض بعصا»....

«وقد كانت تحب محمود حبا جما، فيا لنكبة العاشقين، ويا لمصيبة الحبيبين».

«- مسكين يا محمود! إن الزهرة التي سقيتها بدمك، وأدفأتها بزفراتك وغرستها في سويداء قلبك، وكنت تغار من النسيم أن يمسها، ومن الطل أن

يلثمها، ومن الشمس الضاحكة أن تداعب أوراقها، وكنت تباهي بها الأزهار وتتحدى البساتين -قد هبت عليها عاصفة هوجاء فتركتها هشيما، واصطلحت عليها الأنواء فغادرتها حطامًا، انظر إليّ يا محمود فهل تراني كما كنت، أو كما كنت تحب أن أكون! الشباب والصحة وجمال الروح، إني أحس وأنا راقدة في فراشي أن هذا السرير يعدو بي إلى الموت عدوا، وأود أن أملأ عيني من كل شيء في الحياة قبل أن أفارق الحياة...».

«إن ذكرى ذلك اليوم جددت الحياة في نفسي، وجعلتني أحس أن كتاب حياتي لم ينفد بعد، وأنه لا يزال به صحف كثيرة من بيض وسود..»(١٠٧).

وفي «هاتف من الأندلس» نجد مثل هذه العبارة:

«... حتى إذا كانت ليلة حالكة السواد مريضة النجوم، سمع طارقا على بابه، فأسرع للقاء عائشة محتفلاً فرحا بما سينال من أجر...»(١٠٨).

وحفاوة الجارم بالألفاظ واضحة، فهو يختارها بعناية- كما سبقت الإشارة- وهو في ذلك يتابع أعلام البيان حين كانوا يجهدون نفسهم في استخدام اللفظة المناسبة والأدق للمعنى الذي يريدون التعبير عنه، وقد كان حرص الجارم في هذا المجال واضحا لدرجة أنه استخدم ألفاظا مهجورة ومفردات غريبة ووحشية وتعبيرات غير مألوفة من قبيل: أساموا فيها سرح اللهو- الداء العقام- استكمل الظرف كله- خنقت الستين- تكاد تصاقب داره- امرأة خبير طبة لبيقة- ذمامة هم- كانت الريح زعزعا- عتات تحته مقة- كأنه فواق المحتضر- المكان المرموق والخطر المرموق(١٠٩)- استبحار العمران- فارعة الشد- القطة تزمزم- فتهورت من أعلى التل إلى سفحه(١١٠).

وهذه الألفاظ والعبارات- وبعضها من المحفوظ التاريخي- تدخل في السياق

أو في النسيج العام للأسلوب دون شذوذ أو تنافر، وبخاصة حين يطالعها من هم على دراية بمعناها، ولكن الأمر يختلف حين نتأمل الصور البلاغية التي تحفل بها روايات «الجارم» بصفة عامة، فإننا نعثر على صورة بيانية وبديعية، فيها الطريف، وفيها المحفوظ عن السابقين، وفيها أيضًا الرديء والسمج، وقد اهتم «الجارم» بهذه الصور على أساس الصياغة الأسلوبية مجال مهارته الفنية الأول في الرواية أو العمل الروائي... ومن أمثلة التشبيهات الطريفة تشبيهه البرد بالحب. تقول نائلة لولادة:

«إنه البرد يا سيدتي؟ حاذريه ولا تستهيني به فإنه كالحب يبدأ خفيف الوقع ضعيف الأثر، ثم يعظم ويستشري حتى يصبح داء عضالاً...»[١١١]، وذلك التشبيه مع طرافته، فإنه يتناسب مع الحالة التي كانت عليها «ولادة» حينما بدأت علاقتها بابن زيدون، تأخذ طابعًا أكثر توطدًا وتقاربا.

ومن التشبيهات الطريفة أيضًا، تشبيهه ليد «عائشة بنت غالب» بقطعة الزبد في يد الخادم «بلال»، يقول الجارم:

«... وتمد إليه يدا كانت في يده الجافية السوداء كقطعة من الزبد في جفنة القار»[١١٢]، والمفارقة هنا واضحة للدلالة على مدى ما تتمتع به عائشة من جمال (لاحظ دلالة اسم بلال على السواد).

ومع هذه الطرافة في التشبيه، فإن «الجارم» يتورط في تشبيهات تتسم بعدم التوفيق في تحقيق الجمال التعبيري، بل إنها تتسم بالسماجة والثقل، ومنها قوله عن «نائلة»: «أو لعلها كانت تشبه بيت شعر أصابه التحريف وتوالت علية أغاليط الرواة، حتى كاد يفقد وزنه ومعناه...»[١١٣]، فبيت الشعر الذي أصابه التحريف وتوالت عليه أغاليط الرواة لا يمثل الصورة التي عليها نائلة وهي في سن متأخرة فقدت فيها نضارة الشباب وربيع الحياة، فضلاً عن أن التشبيه ببيت الشعر المحرف بعيد عن أذهان عامة القراء ولا يدركه إلا الذين بلغوا حظا كبيرا

من الثقافة في اللغة يدركون به الفارق بين البيت المحرف وغير المحرف، أو الذي أصابته أغاليط الرواة والذي نجا من هذه الأغاليط، كذلك فإن «الجارم» عندما يريد أن يتحدث عن آثار الجمال الباقية في «نائلة» بعد أن وصلت إلى سن الستين، فإنه يشبهها أكثر من تشبيه «بالحديقة الذابلة، العود القديم، رسالة الغرام التي خط على ما فيها من غزل ونسيب، وأبقى على ما بها من شكوى السهاد وتبريح السقام»(١١٤)، وواضح أن كثرة التشبيهات وقصورها عن تأدية المعنى الدقيق شكل عبثا لا مبرر له، وكان يكفي تشبيه واحد جيد يعبر عن صورة نائلة في هذه المرحلة.

وفي تصوري أن «الجارم» حين يتعامل مع «البديع» فإنه يجد استجابة سريعة وموفقة من قلمه، ولنقرأ هذه الفقرة التي يقول فيها:

«ويبدأ عهد الخذلان- والعياذ بالله- من ولاية سليمان بن الحكم، الذي لقبوه بالمستعين بالله، وكانت أيامه شدادا نكدات، صعابا مشئومات، كريهات المبدأ والفاتحة، قبيحة المنتهى والخاتمة دولة كفاها دما أن أنشأها «شانجة» ومزقتها «الأفرنجية»....(١١٥).

فهو هنا يبدو متمكّنا من اللغة تمكنا يجعله يستخدم «البديع» بسهولة وسلاسة، وكأنه مهندس معمار يصنع الفسيفساء أو الأرابيسك ويستخدمها بمهارة دون أن يخطئ في وضع قطعة مكان أخرى، مركزا على الترادف والمقابلة والموازنة والمجانسة، وتلك سمة أخرى من سمات مدرسة البيان في النثر الحديث، تهدف إلى موسقة العبارة، واستنباط إيقاع داخلي جذاب، يؤكد المعنى الذي يهدف الكاتب إلى إبرازه وعرضه.

ونستطيع أن نعثر على الكثير من الأمثلة المشابهة، ونكتفي بذكر المثالين التاليين:

«وتذكرت يوم النشور، يوم ينفخ في الصور، ويبعث من القبور»(١١٦).

«إنه خير ألف مرة من وزرائك المهازيل عبيد الحسان، الذين هم دائما زينة المحافل وهزيمة الجحافل، والذين لا يحبون أن يروا كأسا فارغة أو مملوءة. فإن كانت فارغة ملئوها، وإن كانت مملوءة أفرغوها في بطونهم»(١١٧).

ومع هذا الثراء البديعي، فإننا للأسف نعثر على بعض الصور البديعة السخيفة والتي تنتمي للمحفوظ في عصور التدهور والتخلف الأدبي، ومنها على سبيل المثال:

«لقد عاد الضياء ظلامًا، والعزم أوهاما، والسيف الصارم كهامًا»(١١٨).

«ذهبت بالرسائل أمس إلى ابن جهور، وكل سطر بها فيه الموت القزام، والكوارث الجسام»(١١٩).

ثمة ظاهرة أسلوبية ترتبط بما سبق في السرد الروائي لدى الجارم وهي التضمين والاقتباس، بالقرآن الكريم والشعر والأمثال، ويبدو التأثر القرآني واضحًا بقوة في مواضع كثيرة، فحين يصف قرطبة وطلاب العلم يقبلون عليها ويفدون من أقاصي الأرض يقول: «لعلهم يأتون منها بقبس أو يجدون على النار هدى»(١٢٠) وهي مقتبسة عن الآية الكريمة: ﴿ لَّعَلِّيٓ ءَاتِيكُم مِّنۡهَا بِقَبَسٍ أَوۡ أَجِدُ عَلَى ٱلنَّارِ هُدٗى ﴾(١٢١)، وهذا التأثر له صلة بمنهج مدرسة البيان في النثر الحديث، حيث تحرص على الانتساب للقرآن الكريم باعتباره رمزا للنموذج الأعلى للأسلوب من ناحية، دليلاً على الشخصية العربية وتميزها من ناحية أخرى.

وعندما يعلق «الجارم» على عبث أهل قرطبة وتغاليهم في حب الحياة فإنه يقول: «فما أغنتهم النذر، وما حاكت فيهم العبر والمثلات، إلى أن جرهم حب الحياة إلى الموت الذي لا صحوة بعده»(١٢٢)، وهو يشير إلى قوله تعالى: ﴿ حِكۡمَةُۢ بَٰلِغَةٞۖ فَمَا تُغۡنِ ٱلنُّذُرُ ﴾(١٢٣) وقوله تعالى ﴿ وَيَسۡتَعۡجِلُونَكَ بِٱلسَّيِّئَةِ

﴿قَبْلَ ٱلْحَسَنَةِ وَقَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِمُ ٱلْمَثُلَٰتُ﴾(١٢٤).

وحين يصف ما يضمه قبو القصر من خمور فإنه يقول: «وبقبو القصر كل صنوف الشراب، وكل رحيق مختوم، مزاجه من تسنيم(١٢٥)» مشيرًا إلى قوله تعالى: ﴿يُسْقَوْنَ مِن رَّحِيقٍ مَّخْتُومٍ ۝ خِتَٰمُهُۥ مِسْكٌ ۚ وَفِى ذَٰلِكَ فَلْيَتَنَافَسِ ٱلْمُتَنَٰفِسُونَ ۝ وَمِزَاجُهُۥ مِن تَسْنِيمٍ ۝﴾(١٢٦).

أما التضمين بالشعر، فقد أخذ حظه الوافر، بل إنه يخصص جوارات لتقديم الشعر ونقده وإبداء الرأي فيه، حتى من خلال الصور البلاغية، كما أشرنا عند تشبيهه لنائله ببيت الشعر الذي دخله التحريف وأغاليط الرواة، وقد يأتي التضمين مقبولاً في معرض وصف الأحداث، مثلما فعل عند وصف شباب قرطبة واستغراقهم في اللهو والترف: «وكان لشبابها جولات أساموا فيها سرح اللهو، واستناموا إلى النعيم، وأطلق العنان للذات حتى ليقول شاعرهم:

لا تنم واغتنم ملذة يوم

إن تحت التراب نوما طويلا»(١٢٧)

وكأنه يجد في الشعر مصداقا لوصفه، أما توقفه عند تقويم الشعر ونقده فهو- من وجهة نظري- لا يحتمله السرد الروائي، ولعل تعليقه على بيتين لشاعر إشبيلي من خلال حديث «ولادة» من أوضح الأمثلة على ذلك.

«ثم أنشأت تشيد بشاعر إشبيلي سمته أبا بكر زعمت أن له غزلاً رقيقا، وأسلوبا ناعما، وخيالاً لطيفا، وأنشدت له:

يا أبدع الخلق بلا مرية

وجهك فيه فتنة الناظرين

لا سـيما إذ نلتقـي خطـرة

فيغلـب الـورد علـى اليـاسمين

ويعلق على ذلك من خلال «ولادة» بقوله:

«أما بيته الأول فهراء مكرر لم يرد به إلا الدخول على البيت الثاني، وكلمة بلا مرية حشو سخيف، على أنه لا أرى في البيت الثاني إلا معنى مبذولاً ملقى على الطرق، فتشبيه الخد بالورد والياسمين تشبيه قديم، سئم منه الشعر، ومجه الشعراء...».

ولم يتوقف عند ذلك، بل إنه يتناول موقع «لا سيما» حيث يراها تشبه عبارات الفقهاء، ويقارنها- على لسان ولادة طبعًا- بشعر لابن زيدون يقول فيه:

ألـداعيك مجيـب؟	أم لشـاكيك طبيـب؟
يـا قريبـا حـين ينـأى	حاضـرًا حـين يغيـب!
كيـف يسـلوك محـب	زانـه منـك حبيـب؟
إنمـا أنـت نسـيم	تتلقـاه القلـوب[١٢٨]

وإذا كانت رواية «هاتف من الأندلس» قد حفلت بحشو عظيم من الشعر ونقده، فإن غادة رشيد تتجاوز ذلك إلى حد ما، بل إن الشعر هناك يكاد يكون موظفا فنيا لخدمة الرواية، وبخاصة ما جاء على لسان شاعر رشيد وزجالها الشيخ «عبد الله البربير» كما سبقت الإشارة.

وإلى جانب التضمين بالشعر فإن «الجارم» يضمن بالكثير من الأمثال والحكم ومنها «شالت نعامتنا»، «وإن كان يقصدني فلأمه الهبل»، «ونطحت برأسي صخرة لأوهنها كما يفعل الوعل الأحمق»[١٢٩]، بل إنه يضمن ببعض الأمثال العامية مثل: «إن البعيد عن العين بعيد عن القلب»[١٣٠] وواضح أن

الاستشهاد أو التضمين ببعض هذه الأمثال جاء بعيدا عن تحقيق الهدف الفني لغرابته عن جو السياق.

هنالك خطوة متقدمة لجأ إليها «الجارم» في سرده الروائي، وهي اعتماده، على المونولوج الداخلي أو الحديث إلى النفس وقد استخدمه بطريقة جيدة ومؤثرة في النسيج الروائي، مثال ذلك حديث ابن زيدون إلى نفسه ويدور حول ولادة حين سارت مع ابن عبدوس منافسه وغريمه في حبها «وقد لعبت به هواجس نفسه، وعصفت به لواعج حبه: أين أنا؟ وأين كنت؟ ومن هذه التي كانت بجانبي حتى أخذها هذا المنحوس الطلعة، الأغم القفا، الوغد المأفون؟ أهذه ولادة التي خلقت لتكون نموذجا لما أعد الله للمؤمنين من ثواب في جنات النعيم، ومعنى مجسما لما حاول الشعراء أن يوحوا ببعضه فوقف بهم الخيال، وضاق النظم، وعجزت القافية؟ وأين أنا منها؟ أين منها ذلك الشاعر التائه المضطرب، الذي أشاع روحًا من شبابه في غزل كاذب، ونعيم موهوب، وأبواب الجنة منه على قيد خطوات... إلخ»(١٣١).

بقي جانب مهّم تنبغي الإشارة إليه، وهو «الحوار» حيث يلعب الحوار دورًا مهما في البناء الروائي بصفة عامة، ويتروواح الحوار لدى الجارم بين نمطين، نمط طبيعي يتسق مع السرد والأحداث، ونمط يبدو مملا وطويلاً وفوق مستوى المتحاورين وأكبر من قدراتهم الثقافية، ومن النوع الأول ما دار بين أم زبيدة وأخيها من أبيها على الحمامي، حول زواجها من الجنرال «مينو».

«- وهل قبل أبوها؟

- قبل مسرورًا، وسافر ليعد جهازا يليق بالجنرال.

- إنني لا أعرف ما يعرفه الرجال، ولكني غير مسرورة لهذا الزواج، لأنه زواج غير عادي ولا أظن أنه ينتهي بخير.

- دعى الأمر لله.

- آمنت بالله لا رب سواه»(١٣٢).

وواضح أن العبارات غير طويلة، وجملها قصيرة، ومؤدية للمعنى في حيوية وحركة سريعة، مما جعل الحوار أقرب إلى الواقع والطبيعة، وكذلك نجد في النموذج التالي الملامح نفسها للحوار الطبيعي الذي يتميز بالقصر والسرعة:

«جارية تفاجئ ابن زيدون، فيلقى نفسه على كرسي بجانبه وقال وهو يلهث:

- أعوان ابن جهور؟
- نعم يا سيدي.
- ما عددهم؟
- أربعة يا سيدي.
- هل يبدو على وجههم العبوس؟
- هم دائمًا عابسون يا سيدي.
- حينما تحدثوا إليك هل كان في كلامهم غلظة وخشونة؟
- كانوا أشد غلظة من زبانية الجحيم.

فأطرق ابن زيدون طويلاً، وأخذ يحدث نفسه..»(١٣٣).

ويمكن أن نرى نماذج كثيرة للنوع الثاني أو النمط الثاني، والفقرات تطول إلى حد يبلغ مقالة أو خطبة على لسان أحد المتحاورين، ومن ذلك ما قاله «محمود العسال» لزبيدة يرجوها أن توافق على خطبته:

«... لقد وعدتني في آخر لقاء لنا يا زبيدة أنك ستفكرين في الأمر، وستصارحينني بما انتهى إليه رأيك، وسألتك الرحمة بي فيما تفكرين، والإشفاق على فيما تقطعين، والله ما لقيتك بعدها إلا خفت أن أسألك عما هداك إليه التفكير من الحكم لي أو عليّ، لأني رأيت من الخير أن أعيش في نعمة من الشك، وأن أستمر في مداعبة أمل واهن أضعف من أنفاس المحتضر، والذي قال: إن اليأس إحدى الراحتين لم يكن يعرف أن العاشق كالغريق يتوكأ على

الثمامة، وأنه لولا ما يلازم الحب من الرجاء والخوف لكان إحساسا حقيرا كإحساس الجوع والعطش، مضى شهران يا زبيدة وأنا في هذا الشك، فهل لديك اليوم كلمة أقوى بها أملي، وأتوسم فيها وجه سعادتي؟ لا تقولي: «لا» يا زبيدة، فإنه لم يبق لي إلا وتر واحد ضعيف من أوتار الأمل أعزف عليه أنشودة غرامي، فإذا قطعته سكتت أنشودتي، وسكتت معها نبضات قلبي، قولي: «نعم» وإذا عز عليك أن تقوليها فلا تقولي «لا» فالتفتت إليه وقالت:

- أنت لا تشك يا محمود أني أحبك كما أحبك أخي عليا، وأني كلما فكرت في أمرك ارتفع في نظري هذا الحب الأخوي الطاهر الشفاف على حب الزوجة لزوجها، فاضن به أن يذهب من يدي لأستبدل به حبا ماديا أرضيا، ربما دام وربما لا يدوم..»(١٣٤).

ويكاد الحوار هنا يتحول إلى خطبة يجتهد الخطيب في حشد الأدلة والبراهين والمؤثرات والمثيرات ليقنع الطرف الآخر بما لديه ويحقق غايته، وهو ما يرفع نبرة الرواية ويقلل من فرصة التأثير الفني الذي تستهدفه الرواية أساسا.

ويلاحظ أن الكاتب هنا متأثر بمنهج المنفلوطي في أسلوب رواياته المترجمة والمؤلفة، وبخاصة في السرد والحوار، وفي هذا الحوار يغرق في الاستعطاف والرجاء، إلى درجة الانهيار «العاطفي» أمام الطرف الآخر، وهي على كل حال سمة بارزة من سمات المنفلوطي تناولناها في موضع آخر(١٣٥).

وفي رأيي أن ارتفاع مستوى الحوار على لسان بعض الشخصيات يعود إلى اهتمام «الجارم» بالصياغة الأسلوبية، وهي محور من محاور البيان، ألحت عليه مدرسة البيان، ورأت فيه مجال تفوق وابتكار.

(٦)

لا شك أن «الجارم» برواياته التاريخية، أسهم إسهامًا جيدا ورائدًا في تنشيط الذاكرة القومية والإسلامية بماضٍ حافل جمع إلى صورة العزة والمجد صورا أخرى من الهزيمة والقهر، وبوساطة النوع الأول تتحدى الأجيال الحاضرة المحن وتتجاوز الآلام، وبالنوع الثاني تتفادى عوامل التحلل والفناء، وقد كانت عاطفته في هذا المجال قوية دافقة، تنبض بالإيمان، وتعبر باليقين وتشع بالأمل.

وإذا كان حظه أنه عبر برواياته في فترة تعريب الرواية وتوطينها في الأدب العربي، لتأتي حاملة بعض الملاحظات التي تؤثر في البناء الفني، فإن ذلك لا يقلل من قيمة الدور الرائد الذي لعبته في تقديم التاريخ العربي الإسلامي من وجهة نظر إسلامية صافية، ربما لأول مرة، في عصرنا الحديث كما يحمد لها أنها حققت غايتها التربوية التي تغياها عند تأليفها في إطار من التشويق والأمل، وهو ما تحتاج إليه أمتنا في طريق نهضتها أو صحوتها القادمة بلا ريب إن شاء الله...



الهوامش:

(١) صدرت مغيب دولة- عذراء البصرة عن مكتبة الآداب بالقاهرة (بدون تاريخ)، وميلاد دولة، ونهاية المطاف، وقيام دولة عن مطبوعات دار الشعب بالقاهرة (بدون تاريخ أيضًا).

(٢) نشرت هذا العمل مكتبة مصر في الستينيات. ولم تذكر تاريخ النشر.

(٣) جرجي زيدان (١٨٦١- ١٩١٤)، ولد في بيروت، توفي بالقاهرة. هاجر إلى مصر واستقر بها عام ١٨٨٣ حتى مات، عمل بالصحافة والتأليف والترجمة، وأتقن الفرنسية والإنجليزية والعبرية والسريانية، ورافق الحملة الإنجليزية إلى السودان عام ١٨٨٤، وقد كتب في مجلة «المقتطف» حتى عام ١٨٨٨، وأسس مجلة «الهلال» ١٨٩١، التي ما زالت تصدر حتى الآن، ويعدّ «زيدان» من العصاميين الذين علموا أنفسهم بأنفسهم بعد المرحلة الأولية حيث اضطرته الظروف المادية الصعبة إلى مساعدة والده.... وقد ترك تراثا حافلا من المؤلفات ذكرناها في ثنايا الدراسة (راجع: محمد عبد الغني حسن، جرجي زيدان، الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، ١٩٧٠، ص٧ وما بعدها، كحالة، معجم المؤلفين، ٣/ ١٢٥، العقيقي، من الأدب المقارن، ج ٢/ ٢٤٠، جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج٤/ ٢٨٣ وما بعدها.

(٤) عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، ط٣، دار المعارف، د.ت، ص ١٠٠، محمد عبد الغني حسن، جرجي زيدان، ص٩٧.

(٥) تطور الرواية العربية الحديثة، ص١١.

(٦) تطور الرواية العربية الحديثة، ص ٩٤ وما بعدها.

(٧) السابق، ص ٩٦، ٩٩.

(٨) اعتمدنا على طبعة دار الهلال، القاهرة، ١٩٨٤.

(٩) في تطور الرواية العربية الحديثة، تطبيق على رواية، «العباسة»، يظهر من خلاله أيضًا معظم خصائص الرواية التاريخية عند زيدان (راجع ص ٩٤- ١١٢)، وتكاد تكون متطابقة مع الخصائص في رواية «فتح الأندلس».

(١٠) الرواية، ص٥، وتأمل دلالة كلمة «سطو» التي سمى بها الفتح الإسلامي للأندلس!
(١١) محمود علي مكي- مقدمة «فتح الأندلس» (صفحات المقدمة غير مرقمة).
(١٢) انظر على سبيل المثال صفحات: ٦٧، ١٢٧، ١٢٨، ١٤٤، ٢٦٢ في الرواية.
(١٣) انظر مقدمة الرواية لمكي.
(١٤) الرواية، ص ٨٩.
(١٥) الرواية، ص ٩٣ .
(١٦) الرواية، ص ٢١٤ .
(١٧) الرواية، صفحات ٢٨٨ – ٢٣٧ .
(١٨) اهتم جرجي زيدان بالماسونية، وألف كتابًا عنها، ولعل وصفه للأماكن السرية تحت الأرض والتي كان يجتمع فيها اليهود، متأثر بما كان يجري في المحافل الماسونية.. وعلى كل حال، فصلة القرابة لا تخفى بين الماسون واليهود، على الأقل من ناحية الغاية والأهداف كما أشارت إلى ذلك مصادر معاصرة كثيرة. راجع الرواية صفحات ١٧٤ – ١٧٧ .
(١٩) الرواية، ص ١٧٦ .
(٢٠) انظر الخطبة في الرواية، ص ٣١٢.
(٢١) الرواية، ص ٣٤٥.
(٢٢) الرواية، ص ٤٩.
(٢٣) الرواية، ص ٨٥.
(٢٤) الرواية، ص ١٤٢ ، ويمكن أيضًا ملاحظة أوائل الفصول صفحات ١٩١، ١٩٣، ٢١٤.
(٢٥) الرواية، ص ٦٢ .
(٢٦) الرواية، ص ٤٥ .
(٢٧) الرواية، ص ٢٥٤ وما بعدها.
(٢٨) الرواية، ص ١٥ .

(٢٩) الرواية، ص ١٧، وانظر نموذجًا للمشاعر السيالة ص. ٢٧١.

(٣٠) الرواية، ص ١٤٩.

(٣١) الرواية، ص ٢٥٨، وتأمل بعض الرسائل الأخرى، وخاصة ما كان من فلورندا إلى الفونس: صفحات ٧٦، ١٤٣، ٣٢٤.

(٣٢) انظر نص الخطبة على صفحة ٣١٢ وما بعدها، وتكشف عن العلاقة بين القائد المسلم وجنوده، وطبيعة نظرتهم للقتال واستعدادهم للاستبسال حتى الشهادة.

(٣٣) الرواية، ص ١٤٦.

(٣٤) الرواية، ص ٢٢، وهو يشير إلى الآية الكريمة ﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا رُسُلًا مِّن قَبْلِكَ وَجَعَلْنَا لَهُمْ أَزْوَاجًا وَذُرِّيَّةً ۚ وَمَا كَانَ لِرَسُولٍ أَن يَأْتِيَ بِآيَةٍ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ ۗ لِكُلِّ أَجَلٍ كِتَابٌ ﴾ (الرعد، ٣٨).

(٣٥) الرواية، ص٣٤ وهو يشير إلىالآية الكريمة: ﴿ إِنْ هِيَ إِلَّا أَسْمَاءٌ سَمَّيْتُمُوهَا أَنتُمْ وَآبَاؤُكُم مَّا أَنزَلَ اللَّهُ بِهَا مِن سُلْطَانٍ ﴾ (النجم٢٣).

(٣٦) الرواية، ص٨٣، وهو يشير إلى الآية الكريمة ﴿ إِذْ أَنتُم بِالْعُدْوَةِ الدُّنْيَا وَهُم بِالْعُدْوَةِ الْقُصْوَىٰ وَالرَّكْبُ أَسْفَلَ مِنكُمْ ۚ وَلَوْ تَوَاعَدتُّمْ لَاخْتَلَفْتُمْ فِي الْمِيعَادِ ۙ وَلَٰكِن لِّيَقْضِيَ اللَّهُ أَمْرًا كَانَ مَفْعُولًا ﴾ (الأنفال، ٤٢).

(وانظر أيضًا على سبيل المثال صفحات: ٢٧٢، ٢٧٥، ٢٩٥، لترى نماذج أخرى للتأثر بالقرآن الكريم في أسلوب زيدان.

(٣٧) الرواية، ص ٢٤.

(٣٨) انظر مثلاً صلاة فلورندا (ص٤٨) وتأمين خالتها على دعائها.

(٣٩) الرواية، ص ١٤٠، ٣٣٢، حيث يقرر أن المسيح قَبِلَ الصلب من أجل الحق، وفي الثانية يقرر أن دم المسيح سُفك على الصليب، والقرآن الكريم يقرر:

﴿ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَٰكِن شُبِّهَ لَهُمْ ﴾ (النساء، ١٥٧).

(٤٠) الرواية، ص ١٨١، حيث يقول على لسان اليهودي المتنكر: «إن العرب فتحوا تلك البلاد بالسيف أو بالصلح وصارت تحت سلطانهم..».

(٤١) الرواية، ص٣٧ وما بعدها.

(٤٢) الرواية، ص ١٣ وما بعدها.

(٤٣) الرواية، ص ٢٦.

(٤٤) الرواية، ص٤٩ وما بعدها، ويمكن أن تجد صورًا وتشبيهات طريقة أخرى في مواضع عديدة منها: ص ١٤٠، ٢٠٤، ٢٤٤، ٢٧٦، ٣١١.

(٤٥) راجع على سبيل المثال الفصل الخامس والخمسين من الرواية بعنوان «مارية» لنرى كيف يصوّر حياة أسرة من الفلاحين.

(٤٦) راجع في الرواية على سبيل المثال صفحات: ١١٢، ١٢٩، ١٦٦، ٢٤٥.

(٤٧) علي الجارم (١٢٩٩-١٣٦٨هـ/ ١٨٨١-١٩٤٩م). ولد في رشيد بحيرة، من أسرة متدينة، وتعلم في الأزهر، ثم دار العلوم حيث تخرج منها سنة ١٩٠٨، واختير عضوا في بعثة لدراسة التربية وعلم النفس، فدرس في جامعة «نوتنجهام» بإنجلترا وعاد إلى مصر سنة ١٩١٢، ليعمل في ميدان التدريس، وارتقى إلى وظيفة مفتش أول اللغة العربية، وانتقل إلى دار العلوم ليصبح عميدا لها حتى إحالته على التقاعد في عام ١٩٤٢، وكان الجارم من أبرز أعضاء مجمع اللغة العربية بمصر، وقد ترك آثارًا أدبية عديدة منها: ديوانه الشعري الذي يقع في أربعة أجزاء، ورواياته التاريخية وكتبه المدرسية والتربوية والمترجمة (راجع الفصل الثاني من الباب الأول في كتاب علي الجارم لمحمد عبد المنعم خاطر- الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧١م).

(٤٨) لعل أبرز الأمثلة على الخلط والتشويه تبدو فيما كتبه «جرجي زيدان»، وقد رأينا تركيزه على العلاقات العاطفية بين شخوص الروايات أكثر من تركيزه على معالجة الأحداث من منظور إسلامي فكان ذلك من أكبر عوامل الخلط والتشويه حيث بدت القضايا الكبرى مجرد غراميات مشوقة، وتراجعت

الدلالات المهمة والخطيرة إلى مؤخرة اهتمام الكاتب، فضلا عن أن كثيرا من القضايا الكبرى قد لحقه التشويه الفكري والعقدي على النحو الذي طالعناه في قراءة «فتح الأندلس»..

(٤٩) لا شك أنه يحسب لمن تناولوا أحداث التاريخ الإسلامي وقصروا في تناولها، الفضل في تنبيه الأذهان إلى ما يحويه هذا المجال من كنوز أدبية يمكن معالجتها والكتابة عنها بأكثر من أسلوب وصياغة.

(٥٠) كتب الجارم عشر روايات تاريخية، والعاشرة لم يكملها، والروايات العشر هي:
١- مرح الوليد، حول أحد الخلفاء الأمويين. ٢- الشاعر الطموح، ٣- خاتمة المطاف، وكلتاهما عن المتنبي، ٤- فارس بني حمدان، عن سيف الدولة الحمداني، ٥- سيدة القصور، آخر أيام الدولة الفاطمية في مصر، ٦- نفيسة المرادية، وتتناول مرحلة الحملة الفرنسية على مصر وموقف المماليك. ٧- غادة رشيد، عن الحملة الفرنسية على مصر وموقف المماليك. ٧- غادة رشيد، عن الحملة الفرنسية وحملة فريزر. ٨- هاتف من الأندلس، حول ابن زيدون وولادة وحكام الطوائف. ٩- شاعر ملك، حول المعتمد بن عباد الأندلسي. ١٠- قتيلة القباقيب، عن شجرة الدر، ولم يكملها الجارم (راجع: علي الجارم لخاطر ٧٠-٨١)، ويلاحظ أن الشعراء- بالضرورة- يحظون بنصيب وافر في هذه الروايات.

(٥١) سنتناول هذه المفردات والألفاظ في سياق الحديث إن شاء الله.

(٥٢) يلاحظ أن عددًا من هذه الروايات قد طبع في سلسلة اقرأ التي تصدرها دار المعارف وهي سلسلة شعبية رخيصة الثمن (في زمانها)، وقراؤها كثيرون ومعظمهم من الشباب.

(٥٣) اعتمدنا في دراسة «هاتف من الأندلس» على طبعة وزارة التربية والتعليم، القاهرة، ١٩٧٣، و «غادة رشيد» على طبعة وزارة التربية والتعليم أيضًا، القاهرة، ١٩٧٧.

(٥٤) هاتف من الأندلس. ص٣.

(٥٥) الرواية، ص ٧.

(٥٦) الرواية، ص ٦ .

(٥٧) الرواية، الصفحة السابقة.

(٥٨) الرواية، ص ٨.

(٥٩) الرواية، ص ٨ وما بعدها.

(٦٠) الرواية، ص ١٠ .

(٦١) الرواية، ص ١٨ .

(٦٢) راجع: نفح الطيب، ٤/٢٠٥-٢٠٩، وديوان ابن زيدون ورسائله، تحقيق علي عبد العظيم، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د. ت. ص ٣٨ وما بعدها.

(٦٣) هاتف من الأندلس، ص ٢٣ .

(٦٤) الرواية، ص ٢٥

(٦٥) الرواية، ص٢٤ .

(٦٦) انظر مثلاً، ص ١٠٢ من الرواية، وتأمل حيلتها للحصول على رسائل ابن زيدون لعائشة والتي كانت تتخذها وسيلة ابتزاز وتهديد.

(٦٧) هاتف من الأندلس، ص ١٢٦ .

(٦٨) الرواية، ص ٤٤ وما بعدها.

(٦٩) الرواية، ص ١٥٨ .

(٧٠) هاتف من الأندلس، ص ٣٠.

(٧١) هاتف من الأندلس، ص٣٢، وانظر أيضًا: ١١٤ .

(٧٢) هاتف من الأندلس، ص ٣٠.

(٧٣) السابق، ص٣٢، وانظر أيضًا: ١١٤ .

(٧٤) هاتف من الأندلس، ١٥٠ .

(٧٥) رواية غادة رشيد، ص ٢٠٧، ٢٠٨ .

(٧٦) لم أستطع التوصل إلى التاريخ الدقيق الذي كتبت فيه الرواية، مع أنها نشرت

أول مرة في دار المعارف في ١٩٤٥ ويبدو لي أنها أول رواية بالفعل، وفي حدود مطالعاتي لم أعثر على رواية أخرى قبلها تناولت الحملة الفرنسية على مصر.

(٧٧) غادة رشيد، ص٩.

(٧٨) السابق، ص٦.

(٧٩) غادة رشيد، ص ١٤٠.

(٨٠) عالج الأستاذ محمود شاكر هذه المسألة تفصيلاً في كتابه «رسالة في الطريق إلى ثقافتنا» - كتاب الهلال - أكتوبر ١٩٨٧م - ص ١٩٥، والكتاب هو المقدمة الجديدة التي أضافها لكتابه الشهير «المتنبي» في طبعته الجديدة ١٩٨٧م.

(٨١) غادة رشيد، ص ١١٨.

(٨٢) السابق، ص ٩٦.

(٨٣) غادة رشيد، ص ١٠٠ وما بعدها.

(٨٤) السابق، ص ٥.

(٨٥) نفسه، ص ٤٠ وما بعدها.

(٨٦) غادة رشيد، ص١٠.

(٨٧) السابق، ص٢٠، ٢١.

(٨٨) غادة رشيد، ص٢٢.

(٨٩) السابق، ص ١٧١.

(٩٠) السابق، ص١٩٥.

(٩١) غادة رشيد، ص ١٥٨.

(٩٢) راجع الفصل السابع من رواية «غادة رشيد» وهو يدور حول الرجل وابنته، وسترى من سلوكهما وأقوالهما، ما يؤكد أنهما قد أصبحا مصريين أو كادا.

(٩٣) غادة رشيد، ص٤٦، ولعل لدراسته في إنجلترا أثرًا في تعاطفه مع الإنجليز.

(٩٤) غادة رشيد، ص ٢١٠.

(٩٥) السابق، ص ٢٢٧ ونلاحظ أنها تقول في موضع آخر «ساكون بجانب محمود

وسأجاهد في سبيل مصر جهادا يحسدني عليه أبناؤها»، ١٧١ .

(٩٦) ختام رواية غادة رشيد، ويلاحظ أن الناشر أضاف أبياتا لنجل المؤلف (بدر الدين علي الجارم) يقول فيها مندداً بموقف «زبيدة» من «محمود»:

عصفت بك الأطماع والأيام
وتبلدت عن جفنك الأحلام
وتركت محموداً يصارع قلبه
حتى ترفرف فوقك الأعلام
وصبيت فوق ضريحه دمع الهوى
والحب والأمل البعيد حطام
وبعثت روحك في ثنايا روحه
فعلى شبابكما الرطيب سلام

(٩٧) غادة رشيد، ص ١٧١ .

(٩٨) السابق، ص١٧٥ .

(٩٩) السابق، ص١٢٤ .

(١٠٠) السابق، ص ٣٩.

(١٠١) نفسه، ص ١٦٢، ١٦٣ .

(١٠٢) غادة رشيد، ص١٦٣، ١٦٤ .

(١٠٣) غادة رشيد، ص١٦١ .

(١٠٤) هاتف من الأندلس، ص٦٢، وانظر أيضًا ص ٨٨ في حديثه عن اختفاء الخزائن.

(١٠٥) غادة رشيد، ص ٦١ .

(١٠٦) هاتف من الأندلس، ص ٣٩.

(١٠٧) غادة رشيد، صفحات: ١١١، ١١٥، ١١٦، ٥٠، ٥٤، على التوالي.

(١٠٨) هاتف من الأندلس، ص٢٠٠.

(١٠٩) هاتف من الأندلس، صفحات ٤، ١٠، ٢٢، ٢٤، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٦٣، ١٥٢، ١٦٨، ١٧٦ على التوالي، وأساموا: قصدوا، سرح: السهل أو المكان المنبسط، العقام: الذي لا يبرأ منه، الظرف: الحسن، خنقت: بلغت، تصاقب: تلي، طبة: ماهرة، لبيقة: ظريفة، دمامة: بقية، زعزها: شديدة، مقة: أثر، فواق: شهقة، المرموق: المحبوب.

(١١٠) غادة رشيد، صفحات: ٤، ٦، ١٣، ٥٣، واستبحار: اتساع وانبساط، فارعة: طويلة، تزمزم: تصوت، تهورت: وقعت.

(ويلاحظ أنه كان يستخدم ألفاظًا غير موفقة على الأقل في أيامنا، كاستخدامه لفظة المتآمرين بدلاً من كلمة الثوار والمجاهدين من أبناء مصر الذين يقاومون الحملة الفرنسية ويحاربونها، وإن كانت الكلمة صحيحة الاستعمال في ذاتها.

(١١١) هاتف من الأندلس، ص٢٧.

(١١٢) هاتف من الأندلس، ص ٢٠٢.

(١١٣) نفسه، ص ٢٥.

(١١٤) هاتف من الأندلس، ص٢٤، ٢٥.

(١١٥) هاتف من الأندلس، ص ١١.

(١١٦) غادة رشيد، ص ١٥٤.

(١١٧) هاتف من الأندلس، ص ٣٥ وقد آثرت أن أنقل الكلمات برسمها الإملائي كما وردت في الكتاب.

(١١٨) غادة رشيد، ص ١٩٦.

(١١٩) هاتف من الأندلس، ص ٩٦، والقزام: السريع.

(١٢٠) هاتف من الأندلس، ص ٣.

(١٢١) سورة طه، ١٠.

(١٢٢) هاتف من الأندلس، ص ٤.

(١٢٣) سورة القمر، ٥.

(١٢٤) سورة الرعد، ٦.

(١٢٥) هاتف من الأندلس، ص ٤١، وانظر أيضًا ص ٦٣، ٩١، وغادة رشيد، ص ٦٠، ١٨٦، بل إنه جعل «نيكلسون» الإنجليزي يتأثر بالأسلوب القرآني: غادة رشيد، ص١٧٤.

(١٢٦) سورة المطففين، ٢٥-٢٧.

(١٢٧) هاتف من الأندلس، ص٤.

(١٢٨) هاتف من الأندلس، ص٢٠، ٢١، وأنظر أيضًا صفحات: ١٢، ١٦، ٥٥.

(١٢٩) السابق، صفحات ١١٦، ١٢١، ١٣١ على الترتيب.

(١٣٠) غادة رشيد، ص ٢٢١.

(١٣١) هاتف من الأندلس، ص ٤٩، ٥، وأنظر أيضًا: ص ٥٢، ٥٣.

(١٣٢) غادة رشيد، ص ١٠٥.

(١٣٣) هاتف من الأندلس، ص ٩٦.

(١٣٤) غادة رشيد، ص١٦، ١٧، وأنظر أيضًا: ص١٨، وهاتف من الأندلس، ص٥٤.

(١٣٥) انظر كتابي: مدرسة البيان في النثر الحديث، الباب الثالث، الفصل الأول، ص٢٨٣ وما بعدها.



أحمد كمال زكي

فن الترجمة الأدبية

(١)

تؤدي الرواية التاريخية التعليمية دورًا مهمًا في مجال الترجمة الأدبية، إذ يستطيع الفن الروائي أن يقلل من جفاف السيرة التي تتعلق بالأدباء والشعراء والعلماء. ويشوق القارئ إلى التعرف على صاحب الترجمة.. وإذا عرفنا أن حياة أهل العلم والأدب، تكون عادة، حافلة بالأفكار المجردة، والرؤى الذهنية، والقضايا العقلية، فسوف ندرك على الفور قيمة الدور الذي تؤديه الرواية الفنية في توضيح هذه القضايا، وتلك الرؤى، وهاتيك الأفكار....

وبلا ريب فإن صياغة الترجمة الأدبية من خلال قالب الرواية عمل شاق وصعب يحتاج إلى موهبة الروائي وعقلية الباحث، واجتماع الروائي والباحث يبدو أمرًا غير سهل، إن لم يكن صعبًا.. فضلاً عن أن حياة صاحب الترجمة، تمتلئ بالكثير من الأحداث والقضايا التي تجعل مؤلف الترجمة حائرًا بين ما يأخذ وما يدع، بل حائرا بين ما تجوز إضافته فنيًا وما لا يجوز..

وفن الترجمة من خلال الرواية معروف في الغرب منذ زمان – ولعل أبرز كُتّابه «أندريه موروا» الذي ترجم للشاعر «شلي» والروائي «تشارلز ديكنز»، ويعد «سترانش» أبا التراجم في العصر الحديث، كذلك فإن من أبرز المؤلفين في هذا المجال، الأمريكية «جين جولد»..

وربما كان «ميخائيل نعيمة» من أول الذين اهتموا بفن الترجمة الأدبية في

الأدب العربي الحديث من خلال كتابه عن جبران خليل جبران؛ حيث صاغ حياة «جبران» صياغة روائية مشوقة، تعرض فيها لسيرته وحياته وأعماله الأدبية والفنية[1]. ويطلق على هذا اللون أحياناً رواية «السيرة الذاتية»- والأصح الغيرية- أو رواية الترجمة الأدبية.

وإذا كان «ميخائيل نعيمة»، قد دخل هذا المجال بروح الفنان الذي شهد حياة جبران؛ فإن «أحمد كمال زكي»[2] قد شارك فيه بروح الباحث الذي يتحرك من خلال «غابة» التاريخ- إذا صح التعبير- حيث تتعدد المصادر، وتتباين الروايات، وأحيانا تشح المعلومات، أو تنعدم في بعض المواقف والفترات.

وقد كتب «أحمد كمال زكي» ثلاثة أعمال على الأقل في مجال الترجمة الأدبية من خلال الرواية التعليمية هي: الأصمعي، الجاحظ، فارس الفرسان، والعمل الأخير يدور حول الأمير الشيزري الفارس «أسامة بن منقذ».. وأصحاب السير الثلاث من كبار المؤثرين في حضارتنا الإسلامية أيام تألقها وانحدارها؛ حيث كانت أمتنا موطن العلم والأدب والتشريع والابتكار والاختراع، ثم واجهت مرحلة الضعف والهوان والتعرض لهجمات الأعداء والطامعين من الشرق والغرب جميعا، فظهر في كل مرحلة رجالها الأفذاذ الذين أحرزوا قصب السبق في ميادينهم، فالأصمعي هو اللغوي الأديب الراوية الذي كان حجة عصره وعلامة زمانه، والجاحظ عبقرية الإسلام الفريدة في مجال العربية وبخاصة فن النثر.. أما «أسامة بن منقذ» فهو فارس الفرسان في زمانه وأوانه حيث واجه الصليبيين بسيفه وقلمه، وسعى لتوحيد القادة والولاة في قلب العالم العربي لمواجهة الغزاة، ولقى في سبيل ذلك الكثير من العناء والمشقة، وحقق أيضًا الكثير من الإنجازات والانتصارات، فضلاً عن دوره في مجالي التأليف والشعر.

وحياة هؤلاء وأمثالهم؛ حين تصاغ في قالب السيرة الفنية أو الرواية، فإنها عادة تواجه باعتراضات وتحفظات، لأن الناس يعدونها بحثا علميا، ينبغي أن يمضي على منهج ليستخلص النتائج، ويجلي القضايا التي تدور حول صاحب السيرة وأعماله الأدبية والعلمية، ولعل كاتب السيرة الفنية الذي اخترنا نموذجًا له موضوعًا للتطبيق في مجال الرواية التاريخية التعليمية، وهو الدكتور أحمد كمال زكي، استشعر مثل هذه الاعتراضات والتحفظات سلفا، فكتب في مقدمة كتابه عن الأصمعي كلمة لابد منها من وجهة نظره؛ لأن ما بين أيدينا ترجمة هي إلى التاريخ الفني أقرب مما هي إلى التاريخ العلمي، وهي قصة حياة لا تجمع الأخبار لتنقدها وإنما تجمعها لتنسقها.. وقد يقتحمها الخيال ولكن بشرط ألا يفسد منطق الواقع الذي عاشت فيه!»[١].

واضح أن المسألة تدور حول جلاء الشخصية وملامحها ومراحل حياتها وتطورها الأدبي والعلمي، دون الدخول في عملية تمحيص الأخبار والأحداث فضلاً عن مشاركة الخيال في الصياغة لخدمة البناء القصصي، وتماسك السيرة فنيًا، بغير إخلال لمجمل الوقائع والحوادث في حياة المترجم له، ولذا نرى كاتبنا يتحرز مسبقا أيضًا من قياس العمل قياسا فنيا صرفا، قوله: «فبعض هذا الفن قد يكون مجرد صورة، وبعضه قد يكون بحثا أكاديميا، وبعضه يجمع بين أبعاد القصة وإطار التاريخ»[٢].

بيد أن المسألة بصورة ما، تعبر عن وجهة نظر في المترجم له، وذلك من خلال استصفاء الوقائع والأحداث أو نفيها[٣]، فمهما بدا الكاتب مهتما بالتركيز على الشخصية، وما ترمز إليه، فإن ما ينسب إليه عبر الترجمة هو رأي علمي ونقدي بصورة وأخرى[٤].

وقد اخترت للقراءة من كتب «أحمد كمال زكي» كتاب «فارس الفرسان» نموذجًا لفن الترجمة الأدبية من خلال الرواية، وبوصفه أقرب كتبه إلى الشكل

الروائي الناضج، ويلاحظ أن المؤلف لم يعلن على غلاف الكتاب عن أية إشارة تنبئ عن كونه ينتمي إلى جنس الرواية، وهو ما نراه أيضًا في بقية كتبه التي تترجم للأعلام.

صدر الكاتب «فارس الفرسان» بمقدمة طويلة نسبيا تتحدث عن الصراع بين الأمة وأعدائها في الخارج والداخل، ويعرض للحال التي كانت عليها الأمة الإسلامية عندما تقدمت جيوش الصليبيين، واحتلت بلاد الشام، واستأسدت بعض الأقليات مثل الإسماعيلية الباطنية واليهود والمارون واستغلت ضعف الدولة فخرجت عليها وتمردت، وساندت العدو بالخيانة والدعم.. ويتحدث المؤلف عن إمارة «شيزر» التي ظهرت في الجو العاصف الذي أحاط بالأمة واحدة من الإمارات العديدة واستطاعت أن تواجه العاصفة بإصرار وثبات، وظلت محتفظة باستقلالها أمام غزوات الإفرنج ومطامع الحكام المجاورين بفضل مرونة حكامها الكتانيين ولا سيما أميرهم «سلطان» عم «أسامة بن منقذ» بطل روايتنا «فارس الفرسان».

وتناقش المقدمة عددًا من القضايا حول «أسامة» ومشاركته في أحداث العصر، وتأثير تربيته على مسيرة حياته العامة والخاصة لدرجة أن أصبح «أسطورة بلده، وأملها الذي جسدته طوال حلمها بالخلاص وتطهير الأرض التي دنسها الغزاة»[٥].. ويستطرد المؤلف إلى الإشارة لمؤلفات أسامة وتراثه الأدبي، ولكنه يرى أن الأهم منها هو دوره «كفارس وسياسي من طراز نادر»[٦] وينطلق من هذه الرؤية ليوضح ضرورة إبراز هذا الدور تكريمًا له وتقديرًا.

ويبدو أن المؤلف شرع في كتابة هذا العمل بعد هزيمة ١٩٦٧، فوجد في شخصية «أسامة بن منقذ» أنموذجا نادرًا ومثيرًا، نشأ في ظروف مماثلة لما تمر به الأمة العربية والإسلامية في أيامه الراهنة، فأخذ يستدعي ملامح البطولة

الفريدة والفروسية النادرة لبيث في وعي الأمة ووجدانها الأمل بالقدرة على المواجهة وتحقيق الحلم بالقصاص من العدو النازي اليهودي الغادر الذي يحتل فلسطين وأراضي عربية أخرى، وإجلائه بعيدا عن ديارنا... ولذلك يفصح المؤلف عن غايته بقوله: «ومن أجل هذا ولكي نتعلم كيف نصبر ونقاوم، وحتى نحقق الغاية التي رمى إليها أسامة- وهي تجميع القوى- نكتب هذه الصفحات، راجين أن تكون وفاء بحق بطل تستطيع وقائعه أن تخلق فينا ملايين الأبطال»[٧].

وواضح أن استدعاء شخصية أسامة في هذه المرحلة هو نوع من «تعليم التاريخ» للأجيال التي شهدت هزيمة ١٩٦٧، وهدها القهر برؤية الاحتلال النازي اليهودي جاثمًا على صدر الأمة؛ فكان تاريخ «أسامة» الحافل بالصراع مع قوى الشر الأجنبية والمحلية مدا وجزرًا، انتصارًا وهزيمة.. واستدعاء شخصية أسامة يمثل في كل الأحوال اختيارا موفقا لنموذج مضيء في تاريخ أمتنا.

تدور حوادث الرواية في مكانين رئيسين، أولهما إمارة «شيزر» التي يحكمها «المنقذيون» آل أسامة، ومدينة القاهرة التي يحكمها الفاطميون، وفي المكانين عاش بطل الرواية أهم الحوادث والوقائع... وبالإضافة إلى شيزر والقاهرة، فإننا نجد مدنا عربية أخرى في بلاد الشام والعراق تشهد طرفًا من تطور الأمور بالنسبة للقوى التي تلعب دورًا مؤثرًا في الصراع، ولعل مدينة «القدس» من أبرز هذه المدن، حيث تمركز فيها الصليبيون، وانطلقوا منها للإغارة على أكثر من موقع عربي، وكانت فيما بعد حصنهم الأساسي الذي تحصنوا فيه عندما دهمهم «صلاح الدين الأيوبي».

ودلالة المكان هنا واضحة لا تخفي، إذ تبدو الدلالة ذات صلة وثيقة بالواقع الذي تحياه الأمة الآن، فالأرض ذاتها هي المحتلة الآن من قبل اليهود

كما كانت محتلة من قبل الصليبيين، وهي التي تتعرض الآن للسيطرة الأجنبية ويعاني أهلها أو من تبقى من أهلها العرب عذاب الذل والهوان على يد الغرباء المتوحشين كما كان أهلها العرب يعانون قديمًا العذاب نفسه من أهل الصليب، وهنا يبدو اختيار شخصية أسامة مرتبطا بالمكان وإيحاءاته التاريخية، ليعطي دلالة معاصرة واضحة وكاشفة..

أما زمان الرواية فهو الحرب الصليبية الأولى التي بدأت عام ١٠٩٥ ميلادية = ٤٤٨ هجرية، وهو زمان يتناسب مع زماننا بأحداثه ووقائعه بصورة ما، فالخلافات والنزاعات التي عاشها أسامة في بلاد الشام تكاد تكون هي الخلافات والنزاعات التي تشهدها المنطقة ذاتها في أيامنا. أيضًا فإن هذا الزمان شهد دورًا بارزًا لبعض الأقليات. وهو ما يشهده واقع العصر من دور مماثل للأقليات نفسها.. كذلك فإن ما جرى في الحرب الصليبية الأولى من مد وجزر وانتصارات وهزائم دون حسم للصراع، يشهد عصرنا مثيلاً له في المواجهة مع اليهود وحلفائهم الخارجيّين والمحليين بصورة ما، حيث لم يتم حسم الصراع وإحراز نصر نهائي على أعداء الأمة، ولم تتغلب الأمة بعد على عوامل تخلفها وتمزقها.

- وهكذا يبدو المكان التاريخي والزمان التاريخي، موظفين بإحكام من خلال شخصية أسامة لإعطاء الدلالة المعاصرة التي يهدف إليها الكاتب من وراء عمله وهو خلق «ملايين الأبطال» الذين يشبهون أسامة بن منقذ «البطل» الذي خاض صراعه المرير من أجل أمته بالتضحية، والإخلاص والاستمرار والصبر.

لقد أعطى المكان والزمان فرصة كبيرة للمؤلف كي يطرح هموم الأمة وأحلامها من خلال مرحلة الحرب الصليبية الأولى.. فأبرز الصورة على الجانبين: العربي والصليبي، والجانب الثالث وهو جانب الأقليات أو ما يسمى في التاريخ الإسلامي بالمنافقين الذي أشار إليه المؤلف غالبًا بمصطلح الباطنية

النصيرية أو الباطنية الإسماعيلية، ومن خلال رسم الصورة لأطراف الصراع نتعرف على عوامل النصر وأسباب الظفر، وبالتالي نفهم لماذا ينهزم العرب أمام أعدائهم.

الصورة على الجانب العربي- كما تصورها الرواية- تبدو متهرئة ودميمة؛ بسبب الخلافات والمشاحنات والحروب التي تنشأ بين هذا الحاكم العربي أو ذاك، وأطماع أمير في آخر، وموالاة بعضهم لأعداء الله الصليبيين، وكانت نتيجة ذلك سوء الأحوال بين الناس، وتعنت الأعداء وغطرستهم، وتفشي استبداد الولاة والعمال بأفراد الأمة وتحميلهم فوق ما يطيقون «كأن الله قد أراد البلاء بأمته فسلط عليها كل مغامر مأفون»[٨]، بيد أن تناحر الحكام بينما الصليبيون يعربدون فوق الأرض العربية كان الداء الأول الذي أصاب الأمة بالهوان والهزال «إنهم يمرحون مرح الذبائح ويدعون غيرهم يشحذ سكينه على مرأى منهم ومسمع. لست أدري لماذا لا يفكرون إلا في ساعتهم؟ هذا يكيد، وذلك يدس، وثالث يعمل لكي يفيد من غيره ودمه، والمعركة القادمة يا مولاتي ستكون مع دمشق ليترك الإفرنج يعيثون في أرضنا فسادًا»[٩] ولذلك كان الحلم المستمر بذلك المخلص الذي ينقذ المسلمين من هذا الهوان، ويعالج مشكلاتهم، ويجمعهم على غاية واحدة: «أريد أن أسأل هل لم يظهر بين المسلمين ذلك المخلص الجريء الذي يرفض الهزيمة أقصد الذي يستطيع أن يعرف علل أدوائنا. أواه إنها كثيرة يا فرح.. سأقول لك شيئًا... ربما كان يستطيع ذلك أمير شيزر الشاب، أتعرفينه يا فرح؟ إنه أبو مظفر!»[٦].

إنه الحلم بالمخلص الجريء ... وسياق الرواية يفترض بالطبع أن يكون أسامة هو المخلص الجريء الذي يرفض الهزيمة ويعرف الأمراض الكثيرة التي تعانيها الأمة. وينطلق بعدها إلى النصر.

أما الصليبيون فقد جاءوا إلى الشرق الإسلامي لاحتلاله تحت راية الدين،

والدين منهم براء، فعاثوا في الأرض فسادا، وارتكبوا من الجرائم ما تقشعر له الأبدان، وسيطروا على القدس العتيقة مسرى الرسول صلى الله عليه وسلم، وأولى القبلتين، وثالث الحرمين.. ثم تحالفوا مع الأقليات في بلاد الشام. أو استخدموهم للغدر بالعرب والمسلمين وخيانتهم .... وكانوا في كل الأحوال يمثلون بشاعة العدو الفاجر، ولعل ما جرى لإحدى شخصيات الرواية (فرح) وقد أسرها الصليبيون وأدخلوها السجن يكشف نوعًا من هذه البشاعة:

«ثم فجأة أفاقت من سقطتها السوداء- فلم تر أمامها سوى يأس دامس أعمى! سواد مطبق، والقبو أمامها يمتد. وتذكرت أن أقبية الإفرنج لا تفتح أبوابها إلا بعد أن يزحف سكانها على أربع وتأكل الفئران أجزاء من أقدامهم وأيديهم، ثم ينتفخون حتى تنفرج بطونهم وتغزل فوقهم عناكب الموت بيوتها. واجتاحها رعب مدمر..»[٧].

وبالطبع، فإن هذا العدو الفاجر لا يعرف الله ولا يعرف الدين، وإنما يعميه التعصب والحقد الأسود. وتحركه نوازع التسلط وشهوة السيطرة وشذوذ الانتقام: «لو أنك ذهبت إلى بيت المقدس ونظرت إلى ما فيه من الصلبان فثق أن أكثرها لم يقم لله وإنما أقيم لتعذيب المسلمين... الموت ولا شيء سواه! كل شيء عدا ذلك سراب أو ضباب...»[٨].

أما الفريق الثالث من الخونة الغادرين، فكانوا من الباطنية واليهود، وهؤلاء من الأقليات التي عاشت في أرض المسلمين، وتحينت الفرصة بالاحتلال الصليبي، فخانت وغدرت، ولا أدري لماذا أغفل المؤلف ما قام به المارون في جبل لبنان، وكان دورهم بالنسبة للصليبيين أكثر وضوحًا من دور الباطنيين واليهود، ولكنه على كل حال، ألح على ما قام به الباطنيون «النصيريون»، وهي طائفة لعبت دورًا خطيرًا في مساعدة الصليبيين والاعتداء على المسلمين وقامت بنهب الأموال والإغارة على الآمنين، وقطع الطريق على المسافرين...

نكشف موقف الخيانة اليهودية في أكثر من موقع، ولعل أخطرها موقع اليهودي المؤتمن على الأسرار، والذي يعيش في قلب الجماعة الإسلامية. وفي بيت من بيوت حكامها فإذا به يبيع أسرارها للعدو، ويهرب بما ربحه ثمنًا لخيانته: «وبينما كنت أقاد على فسطاط القائد علمت أن جنود بغدوين تجتاح مناطق حلب الشمالية، وكان إسحاق اليهودي، قد وصل فأطلعهم على أمرنا وهكذا ذبحنا ونحن نيام»(٩).

أما الباطنية فإن الرواية تسجل العديد من مؤامراتهم ومكائدهم. تشير إليهم «بالنهابة الإسماعيلية» أو «الباطنية النصيرية» أو «النصيريين»، ويشتركون مع اليهود في العمل لحساب الصليبيين خيانة للمسلمين وغدرًا(١٠).

ومن خلال الصراع بين الأطراف نجد أن العرب و المسلمين هم الطرف الأضعف عادة، بحكم الخلافات والتناحرات بين أفرادهم، وموالاة العدو الصليبي من جانب بعضهم أحيانًا، ولذا نجد رؤية المستقبل تظهر على لسان بعض الشخصيات الناضجة في الرواية وبخاصة أسامة، تتحدث عن ضرورة بناء القوة، والتوحد تحت قيادة المخلص الجريء، بل إن هناك عبارة معاصرة تتردد في أكثر من موضع، وهي «إن ما أخذ بالقوة لا يسترد بغير القوة»(١١). فضلاً عن مقولة «اعرف عدوك» ومعانيها التي تتردد في مواضع عديدة(١٢)، بيد أننا نجد الرواية تؤكد على لسان أشخاصها أن «الدين» يجب أن يكون محور الحركة والجهاد(١٣).

(٢)

وبالطبع فإن أبرز شخصيات الرواية شخصية «أسامة» محورها أو مركزها الذي تدور من حوله الأحداث، حيث إن الغاية الأساس هي الترجمة له والتعريف به، ولكن الرواية تحتشد بعشرات الشخصيات من العرب والأجانب

على السواء، وتتعدد على الجانب الإسلامي جنسيات الأشخاص فنجد إلى جانب العربي؛ أشخاصًا من جنسيات أخرى منها: التركي والكردي والشركسي وغيرهم بحكم شمول الدولة الإسلامية لقوميات عديدة وأوطان كثيرة... هؤلاء الأشخاص الذين تتعدد جنسياتهم يبرزون في ثنايا القصة لأداء أدوارهم في الأحداث كأشخاص عاديين متشابهين لا شيء يميزهم غالبًا إلا الدور الذي يقومون به... وهنا لا يبقى أمامنا إلا شخصية أسامة وشخصية فرح، وربما شخصية اليهودي إسحق أبرز الشخصيات المميزة على الجانب الإسلامي.

تبدو شخصية أسامة أقرب إلى شخصية «السوبرمان» أو الشخص الذي يحقق كل ما يريد، ويهزم كل الأعداء، ولعل سيرة أسامة الحقيقية تحمل الكثير من الأحداث والمعارك الظافرة التي خاضها وانتصر فيها، ولعل طبيعة الموقف الذي استدعى كتابة الرواية كان من وراء تصوير أسامة بهذه الصورة التي جعلته أقرب إلى «السوبرمان»... فالأمة كانت بحاجة إلى نموذج «منتصر» غالبا بعد أن اشتد عليها الكرب، واستبد بها اليأس..

أسامة- على كل حال- فارس شجاع، وكاتب مجيد، وشاعر مفلق، وزوج وفي، وأب حنون، ومحب مخلص، ولكنه يفي لأم أولاده ويقهر في نفسه التطلع إلى غيرها.

ويستمد أسامة شجاعته من شجاعة بني منقذ عامة، وتشيد الرواية في أكثر من موضع بشجاعة المنقذيين وبطولاتهم وتضحياتهم في سبيل المحافظة على ولايتهم، وفي مواجهة الصليبيين والنصيريين من الباطنية. إنهم لا يهزمون أمام الجيوش ولكن هزيمتهم تكون في الحب وحده أو أمام النساء كما نرى في هذا الحوار الساحر:

«بنو منقذ لا يقتلهم السيف يا أسامة.

فتساءل:

- وبم يقتلون؟

وحدق فيه كامل طويلاً، ثم أجابه:

- مناياهم على صدور الحسان، وقدرهم بين شفتي ساحرة!»[١٤].

شجاعة المنقذيّين لا تقتصر على رجالهم وحدهم، وإنما تمتد إلى نسائهم وبخاصة والدة أسامة: «ولم يكن النساء دون الرجال جرأة وصبرًا على الشدائد، فوالدة أسامة توشك أن تقذف بابنتها إلى الوادي من روشن قصرها حتى لا تقع أسيرة الباطنية النصيرية. وكان في جند الجسر كردي له ابنة اسمها «روفل» قد سباها الإفرنج، فخاف عليها الرجل، وخرج يتفقدها، فرأى في جانب العاصي سوادًا فهتف في بعض غلمانه:

- اسبح لترى ما هذا!

فمضى الغلام. وإذا ذلك السواد «رفول» غريقة وعليها ثوب أزرق، وما شرع الرجل المسكين يبكي حتى خرج إليه فلاح من بيارته وهو يقول:

- لا تبك أشجع امرأة.. فقد رأيتها تضرب الإفرنجي الذي كان يركبها فرسه فتسقطه عنه، وترمي هي بنفسها من فوق الجواد لتغرق شهيدة، إلا أنها لم تدع خاطفها يهرب، فقد أمسكت به، وراحت تشده إليها حتى ألقته في الماء بعتاده الثقيل فغرق!»[١٥].

وإذا كانت هذه شجاعة نساء المنقذيين ونساء جنودهم، فما بالنا بأسامة.

إن الرواية تقدم لنا العديد من بطولات أسامة وتفوقه على خصومه في أكثر من موقعة وتحتفي بانتصاراته على الصليبيين في مراكز تجمعهم وبخاصة في القدس.. لقد تدرب على الفروسية وأفانين القتال، ومنذ علمه أبوه كيف يمسك الخنجر ويهاجم الحيات والسنانير وينقض على الحجل، فإنه لا يذكر أن أباه قد نهاه عن قتال، حتى بعد أن صرع خادمًا له وهو دون العشر، بل اعتاد أن يأمره بركوب الخطر مع إيثاره له وخوفه عليه[١٦].

ولقد عبرت شجاعة أسامة في الميدان العسكري عن نفسها حين وضع تقاليد وأسسًا لبعض الأسلحة مما جعل الجيوش في عصره تتخذ من هذه

الأسس وتلك التقاليد قاعدة تتبع حتى لدى جيوش الإفرنج «فقد جعل القوس الصلبة والدرج الثقيلة في نفس المستوى من الأهمية مع أهمية القنطارية التي يضرب بها الفارس المتقدم، وحرص على أن يضع الجيدون والأبطال شارات تميزهم عن غيرهم. ولم يكن يجد ضيرًا في أن يضرب النقارة إذا كان جنوده في موضع واحد، وأما رايته فقد كانت تحمل علامة النسر ذي الرأسين، وكان يذكر أنه نقله من نقش سومري قديم»[١٧].

لقد خلف أسامة تراثا عسكريًا من خلال معاركة وتصوراته القتالية يستحق الدراسة والبحث في تلك الفترة العصيبة التي مرت بها الأمة، وكانت مقدمة طبيعية للمعركة الكبرى التي قادها البطل المسلم «صلاح الدين الأيوبي» حيث كسر شوكة الصليبيين وأجلاهم عن القدس العتيقة.

وقد تأثر أسامة كثيرًا بشخصية «عماد الدين زنكي» حيث كان يلهب خياله بغزواته الموفقة، فكان أسامة يتمنى أن ينطلق إلى آفاق المعارك الكبرى التي يصل فيها الجنود إلى عشرات الآلاف، وهو ما تحقق فيما بعد حين اشترك في القتال ضد الإفرنج تحت راية عماد الدين الذي هزم الإفرنج في أكثر من موقعة[١٨]... ولكن تأثر أسامة بعماد الدين لم يبق كما هو عندما يكتشف- كما تصور الرواية- أن الصورة المهيبة لعماد الدين المخلص الذي لا يعنيه إلا أمر رعيته كانت مجرد كذبة كبيرة، فيراجع أسامة خططه كلها[١٩] ويتحالف مع الصليبيين مرحليا ضد عماد الدين[٢٠] وعلى أية حال، فقد حمل أسامة على كتفيه هموم المسلمين ومواجهة الصليبيين أني أنتقل وحيثما رحل، حملها في الشام والعراق ومصر، وكان مشغولاً دائمًا بكيفية المواجهة مع الصليبيين، وشارك في الحملات العديدة التي أتيح له الانخراط في صفوفها قائدًا وفارسا، وكان في كل الأحوال يعلق أملاً على مصر في دحر الصليبيين وبذلك كان يحدث خليفتها الفاطمي، وقد تحقق هذا الأمل فيما بعد على يد «صلاح الدين

الأيوبي»، كما سبقت الإشارة. وقد عبر عن شيء من هذا عندما انتقل إلى مصر «... هنا أستطيع أن أحشد القوى، والخليفة الفاطمي يثق بي ويمكن أن يؤمرني على جيوشه فأهاجم بها بيت المقدس وأقلع الصليبيين»[٢١].

إن شخصية «أسامة» المهمومة بقضايا الأمة ومحنتها، والتي تعبر عن هذا الهم بالمشاركة الحقيقية الواقعية في ميدان القتال، تملك موهبة أصيلة في ميدان الشعر والأدب، فهو شاعر مبدع، يقول أبياتًا عذبة يعبر بها عن مكنون نفسه، ويفرغ أحيانا إلى التأليف في مجالات مختلفة فنجد مثلاً كتابًا عن «الشيب والشباب»، وآخر عن «البديع»، ويطلب من غلامه شجاع الدولة أن يجمع له كتب البلاغة الشهيرة مثل العمدة لابن رشيق والصناعتين للعسكري واللمع للعجيمي ونقد الشعر لقدامة والحالي والعاطل للحاتمي، ليلم ما تفرق فيها من نقد الشعر.. وهكذا[٢٢].

وإذا كان أسامة يفرغ للشعر والتأليف، فإن الرواية تجعله يفرغ أيضًا للاحتفال بعيد ميلاده «وفي سنة ١١٣٥ وأسامة يحتفل بعيد ميلاده هبط على داره الرئيس جواد..»[٢٣]، ولا أدري هل كان العرب في ذلك الزمان يحتفلون بأعياد ميلادهم أم لا؟

تبدو شخصية أسامة متوازنة، بالرغم من شجاعته الخارقة، فمع الخشونة والجلاد نجد الشعر والأدب، وإذا كان معنيًا بشئون القتال فإنه أيضًا معني بشئون النفس... ولعل موقفه من شخصية «فرح بنت إيلغازي» وهي الشخصية الثانية في الرواية والأقرب إلى التبلور الفني، يعطينا هذا الإحساس في شخصية أسامة، فقد وقع في حبها، ولكنه مع ذلك يضبط عواطفه لأن له زوجة وأولادًا. وقضية عامة تؤرقه، حين يتوجه إليها بالخطاب قائلاً:

«والحق معك يا سيدتي الخاتون، لكن عندي من هموم الجهاد ما يصرفني عن مشكلة لأميرة تبحث عن أمير وإمارة»[٢٤].

إن «فرح» أو الخاتون أميرة جميلة تأسر بجمالها كل من يراها، وقد تعلقت بأسامة، وكان لها دور بارز في أحداث الرواية، وتعرضت للأسر والعناء، ولكنها، لم تستطع أن تظفر بأسامة إلا في نهاية الرواية وبعد أن تراكمت الأحداث وتطورت، وبلغ أسامة من العمر مرحلة الاكتمال والسكينة..

إن الأميرة التي كانت تسعى ليحقق لها أسامة إمارة أهلها المفقودة، لم تستطع أن تصرفه عن هدفه الأكبر وهو قلع الصليبيين من بلاد الشام وتوحيد العرب تحت راية الإسلام[٢٥].

وما عدا شخصيتي أسامة وفرح، تبدو بقية الشخصيات ومن بينها شخصية اليهودي الخائن إسحق مجرد أدوات في دائرة تخدم بطل الرواية، وتوضح أفكاره ورؤاه وتصوراته وأحداث عصره وزمانه.

(٤)

يقوم بناء الرواية على أساس من تقسيمها إلى أبواب ثلاثة وكل باب يضم عددًا من الفصول، وهذا البناء هو نفسه بناء البحث الأدبي في إحدى صوره، مما يجعل البعض يظن أن الرواية «بحث أدبي» يعني بالدرس والتحليل والمناقشة والاستنتاج.. ولكن المسألة تنتهي في كل الأحوال إلى تقديم حكاية مكونة من شخوص وأحداث ومواقف عبر الأبواب الثلاثة وفصولها التي يأخذ كل منها اسمًا يعبر عن مضمون ودلالة أو شخصية وحدث.. ويربط هذه الأبواب «عقدة روائية» تتمثل في البحث عن «سيف المنقذيين» الذي استولى عليه الصليبيون.. إن سيف المنقذيّين يتحول إلى رمز للبحث عن الحق الضائع والأرض السليبة، وإن لم تصرح الرواية بذلك، ولكن القرائن العصرية توحي بذلك، وبخاصة حين تستدعي الرواية العبارة المشهورة التي انطلقت عقب الهزيمة

الكبرى التي مني بها العرب عام ١٩٦٧، وهي «إن ما أخذ بالقوة لا يسترد بغير القوة» في سياق حديث أسامة:

«السيف قضية أخرى... ووجوده في حلب الآن لا يعني أي شيء... لقد حاز بغدوين هذا السيف من تانكرد ويجب أن يرده ونؤدبه، في هذه الحال فقط يكون لهذا الرمز قيمته. ولا يمكن من ثم أن نعدل به آلافًا من صنف فرح.. ما أخذ بقوة أيها الإخوان يفقد قيمته إذا لم نسترده بدمائنا وأرواحنا، وأنا في الحقيقة أعجب كيف يساوم عمي على الخاتون فرح بالسيف؟»[٢٦].

السيف إذا هو «عقدة» الرواية، وبالرغم من كونه قطعة من حديد يمكن تعويضها أو تصنيع مثلها أو شراء شبيهها، إلا أنها تتحول إلى «رمز» له قيمة أكبر من قيمة تلك المرأة التي أحبت أسامة وهي «فرح بنت إيلغازي».. وتصبح عملية استعادته مرادفة لاستعادة الحياة بالنسبة للمنقذيين- وتكاد تكون معارك أسامة جميعها مع الصليبيين والنصيريين بحثًا عن هذا «السيف» أو وسيلة لمعرفة من يحوزه لاستنقاذه منه، وتظل قضية «السيف» تتصاعد عبر أحداث الرواية، تشتعل حينا وتبرد حينا، ولكنها تظل في دائرة الاهتمام الروائي حتى تنتهي الرواية، ويقوم أسامة باستخلاص السيف في معركة بطولية نادرة وفذة[٢٧].

وتأتي أحداث الرواية من خلال سرد تقليدي يعتمد على ضمير الغائب تقطع رتابته مواقف حوارية كثيرة ويستفيد بالتضمين شعرًا ونثرا.. وتقوم اللغة الفصحى سردًا وحوارًا بصياغة الأحداث صياغة عصرية صافية تميل إلى الجملة السهلة الخالية من التعقيد التركيبي والتصويري، فهي أساسًا لغة بحث ودرس، طوعها المؤلف للأداء الروائي، وإن كانت لا تخلو أحيانًا من شاعرية..

وإذا كان طابع الصياغة العصرية يغلب على المعجم الروائي وبناء الجملة، فإننا نلتقي في بعض المواضع بصياغات تراثية، تكاد تكون نقلاً عن المراجع القديمة أو المصادر التراثية، ولنتأمل هذا المقطع:

(ومضى، ورجع هو إلى الناس نازلاً على برج خربية، وكان الإفرنج لهم عليه ديدبان يكشف المسلمون (كذا؟) إذا شاءوا التقدم، لكنهم تمكنوا منه وملكوه، ثم رأى أن يرجع بعد أن انتصر وحقق مهمته: فجمع عسكره، وقفل بهم إلى شيزر العصر، وشهاب الدين في دار والده يريد أن يحل جرحه، ولكن عمه يمنعه بقوله:

- والله ما تحل جرحك إلا في دارك.

قال:

- أنا في دار والدي!

قال سلطان في صوت جاف.

- إذا وصلت دارك وبرأ جرحك فدار والدك بحكمك!

فركب وسار إلى حماة، فأقام الغد وبعد الغد، ثم اسودت يده وغاب عن رشده، ومات. وما كان به إلا فراغ الأجل)(٢٨).

والسرد في الرواية سلس ومطواع. ويتناغم مع الفنية الروائية. ولكنه ينزلق أحيانًا إلى الاستطراد الذي لا لزوم له، أو التقرير الذي يجنح إلى المباشرة.. ولنقرأ الفقرة التالية لنرى كيف خرج السرد عن دوره الفني إلى دوره الدعائي:

- «وتشتعل الدماء في عروق أسامة، فما برح الغيب يجري على ما قدر، ويمضي الأمر إلى الغاية التي يراها أليق بالأمة وأجدر. وهكذا لا سبيل إلى القول إن أيام الدهر التي هي دول بين الورى دالت عنهم، وإنما قيل إذا رأيت المرء يكثر من التعجب مما يرى في حياته ويسمع، فذلك لسهوه عما مرت به عليه الليالي! إذن ينبغي أن لا تضيع الفرصة، بل يقبل على هذا الشيء الجديد ما كان تبصره بصالح عمل، وأي عمل صالح أكبر من لم الشمل!»(٢٩).

وأيضًا، فإن قارئ الرواية يجد نفسه أمام فقرات تقريرية، وإن كانت قليلة، توحي له بأن الرواية قد تحولت إلى بحث مرة أخرى، ففي نهاية الفصل الحادي

عشر من الباب الأول تطالعنا الفقرة التالية، منبتة عن السياق الروائي وكأنها استعصت على الكاتب فلم يستطع إدخالها في إطار فني يخفف من تقريريتها... وتقول الفقرة:

(ويقرر التاريخ بعد ذلك أن عماد الدين وجد في أسامة ما وجده في رجاله المقربين، وخاض معه عدة معارك بعد أن أخضع حماة سنة ١١٣٠ تاركًا شيزر لبني منقذ، وفي سنة ١١٣١ خاف عماد الدين أن يسفر الصراع الذي نشب بين ملك أورشليم وآل طغتكين عن ضياع دمشق، وطلب إليه أن يتوسط في الصلح بين البلدين مستغلاً تقدير زوجة الملك الصليبي لبني منقذ غير ناسية الأيدي الكريمة التي مدوها إلى أبيها بولدوين في أسره..

وفي العام نفسه مات السلطات محمود بن محمد بن ملكشاه فتنازع السلطة أخواه مسعود وسلجوق شاه وابنه داود.. إلخ)[٣٠].

وفي ثنايا الرواية يستفيد الكاتب بنصوص دينية إسلامية ونصرانية يضمنها سرده، فضلاً عن الاستعانة بالشعر والحكمة والمثل.

ويبدو التأثر بالنص القرآني واضحًا في مواضع عديدة حيث يستخدمه مع إضافة يسيرة وبخاصة في الحوار كما نرى في قوله: «اصدع بما تؤمر به»[٣١].

أو في قوله:

«.. بالله لا تحزن واصبر نفسك مع الذين أحبوا من قبل...»[٣٢].

أما الاستفادة بالنص النصراني فيبدو واضحًا في مواضع أكثر، ويستخدمه الكاتب بمهارة من خلال تطعيم المعجم ببعض المصطلحات و الآيات أو الأدعية النصرانية ليبرز الإجرام الصليبي ضد المسلمين واستغلاله التعصب الديني لإلهاب مشاعر النصارى وتحريضهم ضد سكان المنطقة العربية التي يحتلونها أو التي يطمحون إلى احتلالها، من ذلك مثلاً ما ورد في حديث «رويال» للنساء المسلمات الأسيرات:

«يقول الرب مبارك في سماواته. ها أنا أرسلكم كغنم في وسط ذئاب فكونوا حكماء كالحيات وبسطاء كالحمام.

وعاد يتوقف، ثم استطرد:

- هكذا في إنجيل متى لكنكن تحفظن القرآن.. مرحى بسيدات المسلمين المحجبات المقنعات؛ هلا تفضلتن بالكشف عن وجوهكن؟

ولم تتحرك سيدة واحدة، فمضى يقول:

- كان يسوع المسيح يخاطبني، وقد أنبأني من أنتن فلم تخجلن؟ يجب أن تطمئن قلوبكن إلى «فأنا ممتلئ من الروح القدس، وقد جربت أن أضل في البرية أربعين يومًا مع إبليس..»(٣٣).

أما استعانة الكاتب في سرده بالحكمة والمثل، فتبدو متناثرة في ثنايا الرواية، وإن كانت لا تشكل ظاهرة، ولكنه على كل حال، يوظف الحكمة والمثل في السياق الروائي بما يخدمه ويثريه، ويمكن أن نرى مثلاً على ذلك عندما أراد أن يعبر عن حب «سنقرجه» الشديد للخاتون فرح كما يحبها أسامة فيقول: «لكن سنقرجه يحبها، وهو أيضًا يحبها.. الحب كالموت يتساوى أمامه الجميع»(٣٤).

ويمكن أيضًا أن نرى مثلاً ثانيًا حين تصور الرواية على لسان أسامة ومن خلال الحوار ضعف بعض النفوس وميلها إلى الشر مع ما يقدم لها من الخير.

«والله ما أدري أين أنا، لكنهم قالوا إن اللئيم الجاهل لا يزال ناصحًا حتى يرفع إلى المنزلة التي ليس لها بأهل- فإذا بلغها التمس ما فوقها بالغش والخيانة(٣٥). وإن اللئيم لا يخدم السلطان وينصح له إلا عن خوف أو حاجة، فإذا أمن وذهبت الحاجة عاد إلى جوهره كذنب الكلب الذي يربط ليستقيم، فلا يزال مستقيما مادام مزبوطًا فإذا حل عاد إلى أصله فانحنى»(٣٦).

ويبدو التضمين بالشعر متسقًا مع طبيعة النص الروائي بحكم أن بطل الرواية شاعر يقرض الشعر، فالشعر ليس دخيلاً أو مقحما، ومع ذلك فإن

الكاتب لم يسرف في ذكر نصوص شعرية كثيرة، وإن كان قد استخدم أبياتًا محدودة تخدم الفكرة أو الموقف في السياق الروائي. من ذلك مثلاً ما أنشده حيث غاب عن الوادي بعد معركة مع عساكر أنطاكية، ولم يجد استجابة من جندي مسلم ليأويه حيث قال:

أحبابنا كيف اللقاء ودونكم عرض المهامه والفيافي الفسيح
أبكيتم عيني دمًا لفراقكم فكأنما إنسانها مجروح(٣٧).

بيد أن أفضل ما في البناء الروائي هو الحوار، ويعتمد على لقطات ذكية وموحية تجلي الأحداث وتكشف عما يجول بنفوس الشخصيات كما تمهد لوقوع الأحداث، وسوف أكتفي بنقل نموذج واحد للحوار للدلالة على جودته بصفة عامة، ودخوله في النسيج الروائي عنصرًا فعالاً... والحوار يجري بين واحد من النهابة مع «عتاب» رفيق أسامة، فما وقعت عين النهاب على عتاب حتى قال له:

(- ما دمت أنت هنا فزميلك هو من يسمونه في شيزر الأسماء الكبيرة.. أسامة، أبو مظفر، مؤيد الدولة، ماذا يصنع بكل ذلك؟

فقال الأمير وهو يمتشق سيفه:

- أضرب مثلك ممن يبيع نفسه للشيطان.

فاستضحك العجوز ثم قال:

- فلهذا لم تشترونا؟

فأجاب أسامة:

- بل لنؤخر العقاب فيكون ضعفًا.

فعاد العجوز يقول باستخفاف وتحد:

- فأنت والله إذن؟

فقال أسامة وهو يغمز بطرف سيفه:

- بل آخذ حقه منك! ....)[٣٨].

وإذا عرفنا أن هذا الحوار، قد ورد في الفصل الأول من الرواية، أدركنا على الفور قيمته، فهو يكشف لنا عن ألقاب وكنى أسامة بن منقذ، كما يطلعنا في وقت مبكر عن حبه للقتال ضد أعداء الدين والأمة، وفي الوقت نفسه يبين لنا ملمحًا من ملاحم «النهاية» كطائفة ترعرعت في ظلال المرحلة الصليبية الأولى، باعت نفسها للشيطان، وبحثت عن أغراضها الخاصة على حساب الدين والقيم والمبادئ.

إن الحوار على امتداد الرواية يمثل عنصرًا ناضجًا أمدها بكثير من الرواء الفني والنضرة الأدبية..

وبعد..

فإن رواية «فارس الفرسان» قدمت صورة جية لشخصية فذة في تاريخنا، ومن خلالها عرفنا ملامح عصر وسمات أمة، بكل ما في العصر من أحداث استهدفت الدين والعقيدة والرمز، وبكل ما في هذه الأمة من عناصر ظاهرة أو مطمورة، إيجابية أو سلبية، قوية أو ضعيفة.. تشكلت في النهاية تجربة إنسانية فريدة ومتميزة.. وفي أيامنا، فإننا أحوج ما نكون إلى الاستضاءة بهذه التجربة، لنتدارك عوامل القصور والتقصير فنواجه أعداءنا بمفهوم متقدم وحازم وحاسم وظافر...

ولعل في التجربة الأدبية التي تناولناها ما يكشف عن نجاح الترجمة من خلال الرواية في تقديم الشخصيات الأدبية في صورة أكثر جاذبية وتشويقًا، مع الوفاء في الوقت نفسه بالملامح الرئيسة والدقيقة للشخصية موضوع الترجمة.. وهو ما تستفيد منه قطاعات عريضة من القراء التي تهوى الفن القصصي بعامة على اختلاف مستوياتها وأذواقها، حيث يوفر لها عنصر المتعة الجمالية على جانب الفائدة العلمية دون تعقيد أو تسطيح...

وإذا كان هذا اللون من الرواية التاريخية قد بدا خافتا من خلال نماذجه القليلة، فإن هذا لا يعني إخفاقه في القيام بدوره التعليمي والفني، وإنما يعود- في ظني- إلى ندرة كتابه حيث يفترض في كاتب الترجمة من خلال الرواية، أن يجمع إلى موهبة الروائي دقة الباحث وتجرده وصبره الطويل..

ولعل الأيام في المستقبل تكشف لنا عن نماذج جديدة في هذا الميدان فتسهم باقتدار في إثراء حياتنا العلمية والفنية في آن.



هوامش:

(١) هناك عمل متواضع حاولت القيام به لتقديم سيرة الروائي الراحل «محمد عبدالحليم عبد الله» من خلال الترجمة في قالب الرواية، ظهر تحت عنوان «الغروب المستحيل- سيرة كاتب» المجلس الأعلى للأدب والفنون، القاهرة، ١٩٧٦- ولكنه للحقيقة لم يلتزم الصياغة الروائية في بعض الفصول إذ غلبت عليها التقريرية والمباشرة.

(٢) أحمد كمال محمد زكي الدالي (١٩٢٧-٢٠٠٨م) ولد بالإسكندرية، وحصل على الدكتوراه في الأدب عام ١٩٥٩ من جامعة القاهرة، وعمل أستاذا ووكيلاً لكلية البنات جامعة عين شمس، كما عمل بكلية الآداب جامعة الملك سعود بالرياض، وحصل على جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٦٤ في التراجم الأدبية. رأس الجمعية الأدبية المصرية، وشارك في تحرير مجلتي «الثقافة» و«الشهر».. وله مجموعة من المؤلفات، منها. النقد الحديث أصوله واتجاهاته، الأساطير، شعر الهذليين، الأصمعي، الجاحظ، ابن المعتز، كما شارك مع «فاروق خورشيد» في تأليف كتاب بعنوان «محمد(ﷺ) في الأدب المعاصر» - وله أيضًا ديوان شعر بعنوان «أناشيد صغيرة»- موسوعة الشعراء المصريين (مخطوط)- عبد الله السيد شرف.

(١) السابق- الصفحة نفسها.

(٢) السابق أيضًا- ص٤.

(٣) عقب صدور «الأصمعي» جرت مناقشة حول الترجمة الفنية ومدى اتساقها مع التاريخ والبحث العلمي بين مؤلف «الأصمعي» والدكتور «ماهر حسن فهمي» على صفحات مجلة المجلة القاهرية (انظر الأعداد ٨٠، ٨١، ٨٢، السنة السابعة (اغسطس، سبتمبر، أكتوبر ١٩٦٣).

(١) أحمد كمال زكي، فارس الفرسان ط١، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٤، ص٤.

(٢) السابق، ص٥.

(٣) السابق أيضًا- ص٦.

(٤) فارس الفرسان، ص٥٩.

(٥) السابق، ص١٥٦.

(٦) السابق، ٧٢.

(٧) فارس الفرسان، ٧٠.

(٨) فارس الفرسان، ص١٧٥.

(٩) السابق، ص٢٦.

(١٠) راجع على سبيل المثال، الرواية صفحات ٣٢، ٣٣ن ١٥٤، ٢٠٠، ٢١٩.

(١١) انظر مثلاً، الرواية ص٣١، ١٤٤.

(١٢) الرواية، ص٤٢، ١٩٦، ٢٠٦، ٢٤٣.

(١٣) السابق ٢٤٢ن ٢٥٥، ٢٥٧.

(١٤) الرواية، ص٢٨.

(١٥) الرواية، ص٤٣م٤٤، والعاصي: نهر العاصي الموجود بالشام.

(١٦) الرواية، ص٣٥.

(١٧) الرواية، ص٨١، ٨٢، ولاحظ فكرة «القتال الليلي» وعلامة الإشارة المستخدمة في إصدار الأوامر مما يعني قدرة أسامة العسكرية الواضحة واهتمامه بمواجهة العدو وفقًا لتصوير عملي واع، فضلا عن دلالة عميقة على عقلية مبدعة ومبتكرة وانظر أيضًا (ص١٨٦) لترى خبرته العملية في ميدان العلاج الميداني ومداواة الجرحى..

(١٨) الرواية، ص٩٤.

(١٩) الرواية، ص١٤٠.

(٢٠) السابق، وتبرز الرواية هذا التحالف بالمرحلية التي فرضت على أسامة أن يفعل ذلك «كتاكتيك» أو تخطيط مرحلي يواجه بعده الصليبيين.. وقد حدثت المواجهة فيما بعد، وامتدت زمنًا طويلاً..

(٢١) الرواية، ص ١٨٩.

(٢٢) الرواية، ص ٨٤، ٨٨، ٩٣ .

(٢٣) الرواية، ص ١٠٥ .

(٢٤) الرواية، ص ٢٠٤ .

(٢٥) راجع الفصل الثالث من الباب بعنوان (أمير وإمارة)، ص ٢٠٠ وما بعدها، حيث تكشف الخاتون فرح عن غايتها.

(٢٦) الروايةن ص، ٣١.

(٢٧) قصة المعركة على صفحات (٢٣٣-٢٣٨).

(٢٨) الرواية، ص٨٠، ٨١.

(٢٩) الرواية، ص٨٩.

(٣٠) الرواية، ص٩٤، ٩٥ .

(٣١) الرواية، ص٤٠، وهذا النص مأخوذ من قوله تعالى: ﴿ فَٱصۡدَعۡ بِمَا تُؤۡمَرُ وَأَعۡرِضۡ عَنِ ٱلۡمُشۡرِكِينَ ﴾ (سورة الحجر: ٩٤).

(٣٢) الرواية، ص١٤٨ ، والنص مأخوذ من قوله تعالى: ﴿ وَٱصۡبِرۡ نَفۡسَكَ مَعَ ٱلَّذِينَ يَدۡعُونَ رَبَّهُم بِٱلۡغَدَوٰةِ وَٱلۡعَشِيِّ يُرِيدُونَ وَجۡهَهُۥ ﴾ (سورة الكهف: ٢٨).

(٣٣) الرواية، ص٦٧ ، وانظر نماذج أخرى ص ٦٩ ، ١٢٢ ، ٢١٥ على سبيل المثال أيضًا.

(٣٤) الرواية، ص١٤٥ .

(٣٥) الرواية، ص١٤٥ .

(٣٦) الرواية ص ١٧٠ وواضح أن مثل الكلب معروف في اللهجة المصرية الدارجة.

(٣٧) الرواية، ص١٧ وهناك نماذج أخرى منها ما ورد في صفحات ٢٣، ٦٥، ٨٤، ١٦٩، ١٧٠ .

(٣٨) الرواية، ص١١ .



السفر الثاني

«رواية النضج»

توطئة:

كانت «رواية التعليم التاريخي» مرحلة ضرورية وممهدة فيما أتصور لرواية «النضج» التي تناولت التاريخ بأحداثه وشخوصه وملامحه تناولاً فنيا متكاملا، ووفقا لأسس واضحة ومعروفة، تعارف عليها كتاب الرواية في الغرب، ونقلناها نحن في الشرق واصطلحنا على اتباعها وتحكيمها فيما يقدم من أعمال روائية.

ولم تكن مصادفة أن يكون الكتاب الذين أبدعوا الرواية التاريخية الناضجة فنيًا هم من جيل الروائيين البناة ومن تلاهم ممن ساروا على نهج الرواد، واستلهموا خطاهم، واستطاعوا أن يتلافوا جوانب القصور والتقصير في البناء الروائي.. واستفادوا في الوقت نفسه بمعطيات الرواية الناضجة في العالم، ولذا استطاعوا أن يكتبوا رواية فنية ناضجة تتحقق فيها عناصر البناء الروائي المتكامل: لغة وحوارًا وشخصية وحدثًا وحبكة وتشويقًا، واستطاعوا في الوقت نفسه أن يوظفوا أحداث التاريخ وشخصياته، روايات تخدم قضايا معاصرة مع الاحتفاظ للتاريخ بحقيقته وطبيعته.. ويكاد يكون معظم الإنتاج الروائي التاريخي يدور في إطار هذا النوع من رواية «النضج» بحكم أن هذه المرحلة قد شهدت ما يمكن تسميته بمرحلة المد الروائي، حيث ازدهر الإنتاج الروائي كمًا وكيفا وفق القواعد والأسس الروائية التقليدية، ولذلك يحار الباحث أي الروايات يأخذ للتطبيق النقدي وأيها يدع- وأحسب أن المتروك منها يمثل أهمّية لا تقل عن تلك التي تطرح على بساط البحث والدراسة..

لقد آثرت أن تكون النماذج في هذه الدراسة متنوعة وألا يتكرر أكثر من نموذج على مدى البحث، ولهذا أغفلت من رواية النضج نماذج لنجيب محفوظ ونجيب الكيلاني لأنهما موضوع دراسة في رواية الاستدعاء، كما اكتفيت

ببعض النماذج التي تتناول موضوعا واحدا.. فالحروب الصليبية مثلا تناولها كثيرون، وربما حظيت بالنصيب الأوفى من الروايات التاريخية، وكذلك الفرعونيات، وحرب أحمس الأول ضد الهكسوس، وأيضًا الأندلسيات، بخاصة ما يتعلق بسقوط الأندلس نتيجة لضعف حكامها المتناحرين اللاهين الذين استعانوا بأعدائهم ضد بعضهم... هذه الموضوعات كانت مثار اهتمام كتاب الرواية التاريخية الناضجة، ولذا كان على البحث أن يتوقف عند بعضها مكتفيا به مثالاً يظهر منهجا مشتركا بين الكتاب في معالجة قضايا الأمة الراهنة من خلال الماضي.

ففي مجال معالجة مرحلة الحروب الصليبية كانت هناك على سبيل المثال رواية «مصر والشام بين دولتين» من تأليف «جمال الدين الشيال»[١] ورواية «أضلاع الصحراء» من تأليف إدوار الخراط[٢] ومثل هاتين الروايتين روايات أخرى تبرز دور المسلمين وبقية الطوائف في مواجهة الحملات الصليبية المتتالية حتى استطاعوا دحر الغزاة المعتدين- وتطهير الشام ومصر من وجودهم العسكري.

وفي مجال معالجة قضية الاحتلال الأجنبي والاستبداد والعقيدة اتجه كثيرون إلى «الفرعونيات» مثل نجيب محفوظ في «كفاح طيبة» و «رادوبيس» و «عبث الأقدار»[٣] وعادل كامل في روايته «ملك من شعاع»[٤] ومحمد عوض محمد في روايته «قصة سنوحي»[٥].

وهناك روايات أخرى- كنت أتمنى تناولها لولا خوفي من تضخم البحث- فهناك مثلا رواية «عائشة بنت طلحة» لمؤلفها كمال بسيوني،[٦] حيث تعرض لمرحلة متأخرة في عهد الراشدين، عاش فيها الحجاز فترة الرخاء والازدهار، واشتهر عدد من فتيان قريش وفتياتها بالترف والنعيم، من بينهم «عائشة بنت طلحة» بطلة الرواية.

وهناك رواية مهمة بعنوان «العودة إلى المنفى» من تأليف أبو المعاطي أبو النجا[٧]، تتناول مرحلة الثورة العرابية، وما جرى من مقاومة للاحتلال الإنجليزي عبر شخصية «عبد الله النديم» وهي شخصية مليئة بالحيوية الفكرية والخصوبة الإنسانية .. وأود أن أشير إلى أنني كتبت عنها مقالة قصيرة عقب صدورها في إحدى الدوريات السيارة.

ثم هناك روايات أخرى لكتاب آخرين مثل «باب الفجر» لإبراهيم رمزي[٨] و «الأمير حيدر» لإبراهيم جلال[٩]، وروايات لنجيب الكيلاني ومحمد جبريل وغيرهم، سنشير إلى بعضها في موضعه إن شاء الله.

وفيما يلي سنرى نماذج متعددة لكتاب مختلفين، كل نموذج يمثل فكرة موضوعية أو فنية.

محمد فريد أبو حديد، يطرح فكرة الحرية والوحدة من خلال روايتيه «عنترة بن شداد»، و«المهلهل سيد ربيعة» بأسلوبه السهل الممتنع، وقدرته الفنية الجيدة..

محمد سعيد العريان، يتناول مأساة مصر عبر صراع الأيوبيين والمماليك في مرحلة من أدق المراحل التاريخية التي مرت بها مصر والأمة الإسلامية من خلال تصور جديد وخاص، في روايته «على باب زويلة».

على أحمد باكثير يعالج نظرية فاسدة فرضت نفسها على مصر في مرحلة قريبة، ويجد لها مثيلا في التاريخ الإسلامي، وهي رؤية «القرامطة» الذين تصوروا أنهم قادرون على إقامة العدل الاجتماعي بعيدًا عن روح الإسلام وجوهره، فضيعوا الناس وضاعوا.. وحملت روايته «الثائر الأحمر» رؤاه الإسلامية من خلال أداء فني محكم.

عبد الحميد جودة السحار، له مع التاريخ وقفات عديدة وطويلة ولكنه يعالج ملمحا من ملامح المرحلة الأندلسية من خلال روايته «أمير قرطبة»،

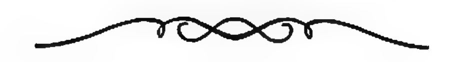
ويكشف بأسلوبه السيّال، خفايا ما كان يدور في قصور الحكم، بينما بلاد الأندلس تتعرض لغارات الصليبيين.

محمد عبد الحليم عبد الله، في رائعته التاريخية الوحيدة «الباحث عن الحقيقة» يكشف ملامح الرحلة المثيرة والشاقة التي خاضها «سلمان الفارسي»- رضي الله عنه- حتى وصل إلى اليقين الإسلامي، تاركا وراءه مظاهر الترف والأبهة، مفضلا أن يصل إلى الله، مجردًا من كل مظهر دنيوي.

ثروت أباظة، يقدم وجها آخر من وجوه الأندلس في روايته «ابن عمار» ذلك الشاعر الطموح، الذي صعد من القاع إلى القمة، واتخذ من شعره وسيلة للتكسب والشهرة والنفوذ.. ولكن نوازع نفسه وأنانيته دفعت به إلى الهلاك على يد أصدق أصدقائه وأقرب محبيه..

محمد مصطفى هدارة، يعالج الحرب الصليبية السابعة، وموقف المصريين في مواجهتها، حيث استطاعوا هزيمة الصليبيين في معركة المنصورة وأسر «لويس التاسع»، وإعادة الغزاة مجللين بالخزي والعار.. وكل هذا نراه في رواية «المنصورة»، وهي الوحيدة التي ألفها الكاتب..

ونأمل أن نستنتج من قراءة هذه الأعمال الخصائص المميزة لمؤلفيها ونسلط عليها الأضواء التي توضحها وتقربها إلينا...



أبو حديد

حرية الفرد ووحدة الأمة

(١)

لا ريب أن «محمد فريد أبا حديد»[١٠] يعد في طليعة كتاب الرواية التاريخية على المستوى الفني، والمستوى الكمي أيضًا، فهو من أقدر الروائيين الذين صاغوا التاريخ في قوالب روائية ناضجة ومتكاملة بالمفهوم الفني للرواية، وساعده على ذلك وعي غزير بمختلف الفنون الأدبية بدءًا من الشعر ومرورا بالمسرح والقصة القصيرة حتى المقالة، فضلا عن ثقافة عميقة استطاعت أن تهضم التراث القومي، وتستوعب ما تقدمه الحضارات الأجنبية من عطاء وزاد، وكان في كل ذلك وفيًا لهويته وذاته وتراثه، ويمكننا أن نشير إلى بعض كتاباته المتنوعة، فقد كتب المسرحية والأوبرا الغنائية على مدى أعوام (١٩٢٦-١٩٣٢م) حيث أنشأ مسرحياته التاريخية: «ابنة المملوك»، «مقتل سيدنا عثمان»، «ميسون الغجرية» (أوبرا غنائية) «خسرو شيرين»، ثم رواياته التاريخية التي غطت مرحلة الجاهلية (قبل الإسلام) وتضم: «المهلهل سيد ربيعة»، و «الملك الضليل»، «زنوبيا ملكة تدمر»، «أبو الفوارس عنترة ابن شداد»[١١]، «الوعاء المرمري»، وكتبها في الفترة من ١٩٣٩ إلى ١٩٥٢م، وبعد ذلك جاءت رواياته الاجتماعية الانتقادية الساخرة: «آلام جحا»، «أزهار الشوك»، «أنا الشعب»، كما كتب للأطفال عددا من الروايات، منها: «عمرون شاه»، «كريم الدين البغدادي»، وإلى جانب ما سبق فقد ألف عددا من القصص القصيرة المستوحاة أو المعتمدة على التاريخ، بالإضافة إلى شعر مرسل يمثل محاولة من محاولات

التجديد الشعري التي شهدها أدبنا العربي الحديث.

وتعنينا هنا رواياته التي تدل على كم كبير في عددها يضعه في مقدمة الروائيين التاريخيين الذين أثروا المكتبة الروائية في عصرنا الحديث مثل: جرجي زيدان وعلي الجارم، فقد كتب خمس روايات تاريخية أشرنا إليها منذ قليل، ثم إن التاريخ أثر عليه تأثيرا واضحا في كتاباته الأخرى، وخاصة مسرحياته وقصصه القصيرة وقصص الأطفال مما تدل عليه عناوين هذه الأعمال، وينبغي أن نلاحظ أن «أبا حديد» إلى جانب اهتمامه بالتاريخ وتأثير التاريخ عليه، فقد اهتم بالتراث الشعبي، وبدأ هذا الاهتمام في مزج التاريخ بهذا التراث مما أنتج على يديه إبداعا مثمرا وفريدا، مع وفائه للأحداث التاريخية كما وردت في مصادرها بالدرجة الأولى.

إن اهتمام «محمد فريد أبي حديد» في رواياته التاريخية بفترة ما قبل الإسلام، قد جعلته أو مكنته من التركيز على قضايا إنسانية عامة تهم الناس في كل زمان ومكان، مثل الحرية والعبودية، والعدل والطغيان، والحرب والسلام،.... وهي قضايا تشغل البشرية دائما، وتشكل محور الصراع الإنساني، وهذا المحور تظهر حوله قدرات الإنسان الفرد وما يبذله من مبادرات ومخاطرات تصنع الأحداث أو تسهم في تحويلها من مسار إلى مسار، ولذا تبدو في روايات «محمد فريد أبي حديد» قيمة الإنسان الفرد كبيرة جدا مما يجعل البطولة الإنسانية بصفة عامة محور رواياته ومناط اهتمامه.

ففي معظم هذه الروايات يبدو البطل الإنسان مفجر الأحداث وصانعها الذي لا يهزمه إلا الموت، بعد أن يحقق غاياته وأمانيه، أو يضل الطريق إليها وفي كل الأحوال- مدا وجزرا- نراه ذلك الإنسان البطل الذي يكسب تعاطفنا ويحوز إعجابنا، ففي روايته «المهلهل سيد ربيعة» نأسى على مصرع كليب البطل، ونتابع قصة الثأر له التي ينسج خيوطها أخوه المهلهل في إصرار

وضراوة، وفي «الملك الضليل» نتابع ملحمة امرئ القيس الشاعر الـذي يبحـث عن ثأر أبيه الذي قتلته بنو أسد، ونراه في ملحمته مثالا للمقاتـل المغـامر الـذي يتحالف مع من يعينه على تحقيق هدفه، فينجح تارة، ويخفق تـارة، وفي «زنوبيـا ملكة تدمر» نقرأ قصة فريدة لملكة تحملت المسئولية في مملكة صغيرة بـين قـوتين عظميين، حتى لقيت مصرعها على يـد الإمبراطـور الرومـاني «أور ليـان» وفي «أبي الفوارس عنترة بن شداد» نتابع الشجاعة والفروسية والصـراع المثير بحثا عن الحرية، والمساواة ببقية أفراد القبيلـة الأحـرار، وفي «الوعـاء المرمـري» نجـد معالم صراع مرير بين «سيف بن ذي يزن» والأحباش لتحرير أرض الـيمن مـن قبضتهم واحتلالهم.

ويلاحظ أن فترة الجاهلية أو ما قبل الإسلام في الجزيرة العربية كانـت مـن أنسب الفترات التي تظهر فيها معادن الأشخاص، وقدراتهم الذاتية في مواجهـة الأحداث، ويبدو أن «أبا حديد» وجد المجال هنا (زمانيا ومكانيـا) أكثـر رحابـة ليتحرك أبطاله بالقيم والمعاني التي يريد إبرازها وتصويرها، وساعد علـى ذلـك أن الجـاهليين بصـفة عامـة كـانوا يقدسـون دور الإنسـان الفـرد في الشـجاعة والبطولة والكرم والوفاء، والحرص علـى العـادات والتقاليـد، والتصـارع مـن خلالها لأنها القـوانين غـير المكتوبـة أو الدسـتور الشـفوي الـذي يحـافظ عليـه الجميع، ويتنافسون على ضوء نصوصه المحفوظة في الوجدان الاجتماعي، ومـن ثم، فقد وجد الصراع الذي خاضه أبطال «محمد فريد أبي حديد» أرضا خصـبة وواقعا أكثر خصوبة، يجعل من هؤلاء الأبطال نماذج فريدة، خاصة إذا عرفنا أن لبعض هؤلاء الأبطال، دورًا ما ترسب في الوجدان الشعبي على مدى التـاريخ، منذ بداية وجودهم التاريخي، وحتى يومنا هذا، وإلى مـا شـاء الله، فمـن منـا لا يهتز طربا مع شاعر الربابة حين يحكي قصـة كليـب وجسـاس والمهلـهل وبـني ربيعة وبني شيبان؟ ومن منا لا يتفاعل مع قصة عنترة وحبيبته عبلة، وأمه زبيبـة

وأبيه شداد ومالك بن قراد؟ إن هؤلاء وغيرهم بما لهم من رصيد بطولي يضيف إليه الرواية الشعبيّة من عنده بما يجعله يصل إلى حد الخرافة أو الأسطورة، يجذبون إليهم بلا ريب ملايين المحبين في كل مكان على الأرض العربية.

كذلك فإن فكرة الوحدة العربية أو الانتماء العربي قد ألحت على «محمد فريد أبي حديد»، مما جعله يخصص لها بعض كتبه (أمتنا العربية)، دفعته إلى تصوير رابطة الدم والقرابة والعقيدة، تصويرًا رائعًا يجعل من مسألة الخلافات بين العرب وضرورة نبذها أمرًا لا يمكن إغفاله أو التهاون فيه، لأن ذلك يعني الموت أو الفناء بعد الحرب وإهدار الدماء، وهو حصاد كل الصراعات التي نشبت فيما بين القبائل العربية وكبدتها الكثير من الخسائر والآلام والتضحيات... وهذه الخسائر والآلام ينبغي ألا تبذل إلا أمام عدو أجنبي يستهين بالعرب جميعًا، ويسعى لالتهامهم كما نجد في زنوبيا ملكة تدمر على سبيل المثال؟.

إن روايات «محمد فريد أبي حديد» تهدف بصفة عامة إلى الإعلاء من شأن الإنسان العربي، كما تبرز قيمته في تسيير عجلة التاريخ، وتوجيهها الوجهة التي تتفق مع أحلامه وطموحاته.

وفيما يلي نتعرض لروايتيه «المهلهل سيد ربيعة» و «أبي الفوارس عنترة بن شداد»[١٢]، باعتبارهما من أكثر رواياته تعبيرا عن غايات الإنسان العربي، وتصويرا لقضايا الإنسان بصفة عامة في الحرية والعدل والكرامة الإنسانية، فضلا عن ظهور أبرز خصائصه الفنية والأدبية في مجال الرواية التاريخية.

(٢)

تدور رواية «المهلهل سيد ربيعة» حول الصراع التراجيدي أو المأسوي الذي يدور بين الأقارب تحت لافتة البحث عن العدل والحرية، والمعروفة باسم حرب «البسوس»، حيث أتت هذه الحرب على الأخضر واليابس، وخسرت جميع أطراف القتال كثيرًا من الأبناء والأخوة والرجال، ولم يبق لمن بقى غير الدموع والأحزان والآهات... ولكن الرواية تقدم لنا من خلال التلاحم الدامي صورا عديدة للبطولة الفردية، والفروسية النبيلة، والمثل الرفيعة التي تحكم الصراع وتوجهه، كما تكشف أيضًا عن بعض السلوكيات المستهجنة التي يستنكرها العرف القبلي في مجال الصراع الدائر بين الأطراف المتحاربة.

تكمن مأسوية هذه الحرب في اشتباك الأقارب وسفح دمائهم بيد بعضهم، فقد بدأت عندما قتل جساس بن مرة «زوج أخته وائل بن ربيعة» المشهور باسم كليب، فتعيش «جليلة»- زوجة «كليب» وأخت «جساس»- محنة شديدة، بفقد الزوج، وقسوة الأخ، ورفض العشيرة، وينشب القتال المرير عندما يرفض «مرة» والد «جساس» ترضية عشيرة زوج ابنته «جليلة»، وهنا يتأجج الصراع عندما يقوم «المهلهل بن ربيعة» أو «عدى» شقيق كليب بقيادة تغلب قبيلته ليثأر لكليب في شراسة وحقد لا مثيل لهما، فيطارد «جساس بن مرة» وقبيلته بكر، حتى يكاد يقضي عليها قضاء مبرما، ويتدخل طرف ثالث (بنو ثعلبة) بزعامة الحارث بن عباد، لوضع نهاية للحرب، وإقرار الصلح، ولكن «المهلهل» يقتل الرهينة- وهو ابن أخته أم الأغر- فتنتفض قبيلة الحارث على هذا الغدر والتطرف العدواني، وتتدخل إلى جانب «بكر» لإنصافها من المهلهل الذي رفض الانصياع للعدل والحق والسلام... ويستمر القتال حتى ينتهي «المهلهل» مهزوما أسيرا في صورة مأساوية فاجعة، فريدة أيضًا.

وفي هذه الرواية تجسيد حي لما يمكن أن يؤدي إليه صراع الأخوة والأشقاء من خسائر وضعف وهوان، طالما كان سر هذا الصراع كامنا في الخلل الاجتماعي أو العلاقات الاجتماعية بين أفراد المجتمع، فجساس تحرش بكليب، ثم قتله لإحساسه بأن كليبا قد تجاوز حدود العدل والعرف، واستأثر لنفسه بالمراعي والموارد، وجعل نفسه فوق الجميع، ولم يشفع له عند جساس ما قام به من رفع شأن قبائل ربيعة أمام أعدائهم من اليمنيين وانتصاره في القتال ضدهم، كذلك فإن رفض «مرة» للرضوخ للعدل أو القصاص من ولده جساس، دفع القبائل لتأييد المهلهل في كفاحه من أجل حق أخيه الصريع «كليب»، واستطاع المهلهل أن ينتصر ويثأر، ولكنه تجاوز الحد، وأغرق في الصراع دونما داع، بل قتل الرهينة «بجير بن الحارث بن عباد» - وهو ابن أخته أم الأغر- مما يتنافى مع تقاليد العرب، فكان على المحايدين الذين لم يشتركوا في القتال أن ينضموا للطرف الذي قبل الصلح ضد الطرف الذي تمادى في العداء- وهو المهلهل- حتى تمت هزيمته الساحقة.

تبدو فكرة البحث عن العدل المحور الذي تجسده الرواية، وهو المحور الذي تتبعه بالضرورة فكرة الحرية، حيث تصبح العلاقات الاجتماعية وليدة لمبدأ العدل ودليلا على الحرية، هو ما عبر عنه «جساس» أكثر من مرّة في تبرير كراهيته لوائل «كليب» ورغبته في الانتقام منه «نحن الذين سودناك، لم تسدنا بعبيدك، بل سدت لأننا عززناك؛ حاربنا معك حتى انتصرت بنا، ثم تريد أن تجعلنا عبيدا لك؟»[١٣]، ويعرب عن إحساسه بالقهر «أما لهذا الهوان من آخر؟ «أو إني لن أصبر على ما تصبرون عليه، ها أنذا قد أنذرت «أو أقول إنني لن اصبر على الضيم، هذا رجل يسومكم الخسف ولا تتحركون، قد وضعتم أعناقكم ليطأها بقدميه، ولكني لن أكون معكم في ذلك العار»[١٤]، إن جساسا يرى أن استئثار «كليب» بالمراعي والموارد واستعلائه على أفراد القبيلة يجعل

منهم عبيدا وليس مجرد محرومين من الامتيازات، ولذلك يقول في سخرية ومرارة «وهل ينبغي لابن مرة إلا أن يكون عبدا؟»(١٥).

بدون العدل تصبح الحرية حلما يراه الجميع في يقظتهم، لأن الخلل يولد إحساسا بعدم الأمن والرضا، والأمن والرضا أول عناصر الحرية الاجتماعية بمفهومها العريض.

وتظهر ملامح البحث عن الحرية بصورة أوضح في رواية «أبي الفوارس عنترة بن شداد» وإن كانت عملية البحث هنا تتم على المستوى الشخصي أو الفردي، بينما تتم في رواية «المهلهل سيد ربيعة» على المستوى الجمعي، فعنترة شاب قوي وفارس متفوق، ولكنه منسوب إلى أمه «زبيبة»- وهي أمة مسترقة- دون أن ينسب إلى أبيه الذي لا يعترف به، وهذا ما يجعل مكانته بين أقرانه وضيعة، تؤهله لخدمة السادة والإبل والخيل فحسب، ولا تتيح له فرصة الإحساس بالمساواة أو الاستمتاع بنتيجة جهده كما يفعل بقية أقرانه مع أنه يبزهم جميعا، ويصنع لقبيلته النصر على الأعداء، إنه يجلس في مؤخرة المجلس، ولا يستطيع أن يعلن عن حبه لمن تعلق قلبه بها فهي من بنات السادة الأحرار الذين يخدمهم «عنترة»، وهنا يكمن الصراع الذي يتفجر في أكثر من صورة.. بين عنترة وأمه، وبين عنترة وأبيه، وبين عنترة والقبيلة،... ومحور الصراع في كل صورة من الصور يدور حول البحث عن الحرية، ويتبعه بالضرورة البحث عن العدل، حيث يتداخل العدل والحرية، وأبسط قواعد العدل لمن ينجد القبيلة وينصف أباه ويجلّ أمه أن يحظى بالاعتراف أو الحرية.

إن إحساس عنترة بالعبودية والغبن يلاحقه منذ حيل بينه وبين الوصول إلى من يحبها «عبلة بنت مالك بن قراد» «فما كان مالك بن قراد ليرضى أن يتطلع عبد مثله إلى ابنته الجميلة التي يتنافس عليها سادة الشبان من كرام الأنساب، وما كان أخوها المتكبر عمرو بن مالك ليرضى أن يعيره أصحابه من فتيان

عبس بأن عنترة العبد يطمح إلى أن يملأ عينيه من أخته»[١٦]، ويظل هذا الإحساس متجذرا في أعماقه، خاصة حين يجادل أباه من أجل الاعتراف به وحصوله على الحرية، يخاطب أباه قائلاً: «إنك لتكره أن أقرن بين اسمك وبين الرق في كلمة واحدة، فكيف بي وأنا أرغم على أن أعيش كل حياتي عبدا؟ هبك وقعت يوما في أسر أعدائك فاتخذوك عبدا، وجعلوا حولك الأغلال كما فعلوا يوما بمهلهل بن ربيعة؟ أما كنت تؤثر أن تجاهد في سبيل حريتك حتى تفوز بها أو تخر صريعا في جهادك؟ فإذا كنت أبي فإن دمك الحر هو الذي يثور في قلبي»[١٧].

في سبيل الحرية يبذل «عنترة» كثيرًا من الجهد والمشقة، أو يصنع بطولات خارقة نادرة لا يقدر عليها سواه، خاصة عندما يتم الاعتراف به، وينسب إلى أبيه «شداد» ويبدأ التنافس بينه وبين «عمارة بن زياد» حول «عبلة» التي يحبها، ويشترط أبوها مهرا يتمثل في ألف من النياق العصافير، وهو نوع نادر من النياق لا يوجد إلا عند الملك النعمان، ويقبل «عنترة» بالشرط الصعب أو شبه المستحيل، ويبدأ مرحلة جديدة حافلة بالأحداث والمتاعب، والبطولات أيضًا، تنتهي بتحقيق حلمه وطموحه.

وفي الروايتين تتألق فكرة البطل المتفوق صانع الأحداث أو صانع التاريخ، وكأن الكاتب يرى الحل دائما منوطا بالإنسان الفرد الذي يؤثر في الآخرين، ويقودهم نحو الغاية أو الهدف، وهم يسيرون وراءه أسرى بطولته وتفوقه وتميزه، فلولا هذه الخصائص الفردية ما استطاع الفرد تغيير وجه الحياة، وهؤلاء الأفراد- كما نراهم في روايات محمد فريد أبي حديد- يتمسكون بأخلاق الفرسان، أو الفروسية بمعنى عام، فهنا النبل والشرف والوفاء والإخلاص والعزيمة القوية والإرادة الصلبة، ومواجهة المشقات، وقهر الصعاب.. إلخ، وهي أسس ثابتة لدى أبطالنا المتفوقين صناع التاريخ.

وثمة اهتمام يبديه الكاتب بدور المجتمع في بلورة الفرد، وإن كان هذا الدور يأتي ثانويا، ولا يظهر عادة إلا في المواقف الصعبة التي تؤثر في توجيه الأحداث وصنعها بما يغير مسار التاريخ أو حركته- ولعل أبرز الأمثلة على ذلك موقف القبيلة من «المهلهل» بعد مقتل أخيه «كليب» حيث صنعت منه، وهو اللاهي العابث، فارسا صنديدا يسعى إلى الثأر ويدركه ويغرق فيه إلى درجة تتجاوز كل الحدود والأعراف، وكذلك موقف القبيلة من «عنترة» عند هزيمتها وطلب النجدة منه لمواجهة الأعداء، فيمهد ذلك للاعتراف به من قبل أبيه، ومنحه الحرية، مما يجعل له دورا فاعلا فيما بعد يتجاوز حدود القبيلة نفسها إلى بلاد الملك النعمان...

بيد أنه في كل الأحوال يبقى الإنسان الفرد هو البطل صاحب المبادرة في الحركة والسكون..

ولعل «محمد فريد أبا حديد»، وهو يعيد صياغة التاريخ العربي القديم من خلال رواياته كان ينظر إلى واقع الأمة العربية في فترة من أصعب فترات حياتها، وهي تخوض حربا ضروسًا مع الدول المستعمرة، والتخلف الحضاري، فرأى أن النجاة معقودة على إقامة نمط من العلاقات الطبيعية بين أفراد الأمة يكون أساسه العدل والحرية والأخلاق، ثم رأى أن البطولة هي النهضة التي تصنع المجد والمستقبل... وهذه البطولة لا تعني بالضرورة تحقيق انتصارات ومكاسب بقدر ما تعني تقديم المزيد من الجهد والعناء والتضحيات.

(٣)

أعتقد أن العنصر الأساسي في روايات «محمد فريد أبي حديد» التاريخية، يتمثل في المكان أو الجغرافيا أو البيئة عموما[١٨]، وفي روايتيه اللتين نتناولهما نرى البيئة الجاهلية تتبدى لنا بصورة جلية، فيها ملامح الصحراء والبداوة طبيعة تمتد على مساحة شبه الجزيرة العربية، وفيها أيضًا البشر الذين صنعتهم الصحراء وصبغتهم بصبغتها وأغدقت عليهم أو شحت، فكانوا مخلصين لروحها وملامحها، وهو ما انعكس على عاداتهم وتقاليدهم وعقائدهم وحروبهم وأيام سلمهم أيضًا.. ويكاد البناء الروائي ينعقد لتقديم المكان الصحراوي فحسب، وما تراه بعد ذلك فهو مجرد نتاج لهذا المكان، ويتحرك وفقا لطبيعته ووحيه، إن الأحداث والشخصيات التي نلتقي بها في ثنايا النص الروائي لمحمد فريد أبي حديد، ما هي إلا معزوفة صحراوية بدوية في زمن ما قبل الإسلام، تلوي الأعناق إلى ذاتٍ أو هويةٍ أو جذورٍ أخذت تنطمس في ذاكرتنا بفعل عوامل عديدة في عصرنا الحديث، وها هو الكاتب يجلوها مرة أخرى، ويعيدنا إليها من خلال إطار مشوق وجذاب، كرد فعلٍ لعملية الاستلاب التي يراها قائمة على قدم وساق في زمانه بفعل القوى الاستعمارية وأذنابها في عالمنا العربي، ومن خلال هذه المعزوفة التي تتغنى بالمكان نطالع قيما وتقاليد تحتاج إلى بعث جديد، وأبرزها الحرية والعدل كما سبقت الإشارة.

الجغرافيا لا تنفصل عن التاريخ في النص الروائي، فالبيئة بما تحمله من مكان وأفكار ومعتقدات وغيرها عامل رئيس في صناعة الأشخاص والأحداث، وهي التي صنعت وائل والمهلهل والحارث بن عباد والهجرس وجساس وجليلة، وعنترة وعبلة وشداد والنعمان، وهي التي أوجدت أحداث البسوس ويوم تحلاق اللمم، وحروب عنترة في كنف أبيه أو في معية النعمان..

وعلى سبيل المثال نجد في الروايتين: «المهلهل سيد ربيعة» و «أبي الفوارس عنترة بن شداد» اهتماما كبيرا بوصف الطبيعة في مختلف حالاتها، وتقديم الملامح الجغرافية والبيئة الدينية، مع إشارات عديدة للعادات والتقاليد الاجتماعية والتربوية والخلقية، وتوضيح لدور كل من الرجل والمرأة في السلم والحرب... وهذا كله يأتي في إطاره الفني من خلال رسم الشخصيات التي أنجبتها الصحراء، وعاشت لها ومن أجلها...

ولعله من المناسب أن نشير إلى بعض الملامح الجغرافية (الأرض) كما قدمها الكاتب قبل أن نشير إلى بعض الملامح التاريخية (الإنسان).

في روايته «المهلهل سيد ربيعة» يبدأ «أبو حديد» بتقديم البيئة الصحراوية في يوم مطير، فيصف الأرض والسماء، ويقدم لنا صورة ملونة غاية في الإتقان والإبداع ومنها نستشف سيطرة «المكان» على ذهن الراوي وأفكاره:

«كان اليوم من تلك الأيام المطيرة القليلة التي يجود بها شتاء الصحراء، وقد أسفر وجه السماء، بعد أن جلل المطر أعواد الخزامي والشيح، وصفا الجو ورق النسيم البارد، وسطعت أشعة الشمس رفيقة دفيئة تغمر الرمال الصفراء الندية، وتلمع تحتها الجداول الدقيقة المتعرجة... إلخ»[١٩].

وهذه الفقرة تكشف لنا عن طبيعة الصحراء وقلة أمطارها، ومدى تأثير المطر عليها، وعلى نباتاتها، وجوها، وترابها.. ويربط الروائي تصوير الطبيعة في هذا الموقف وغيره من المواقف بحركة الأحداث والأشخاص، بحيث تصبح البيئة المحيطة عنصرا فاعلا وأساسيا في عملية القص الروائي، إن الاهتمام بالمطر والصحو والخضرة والصيد والرعي والحيوان والطير، يتحول إلى نسيج فاعل ومتناغم، فالمنظر السابق وما يرتبط به من معالم للبيئة يؤثر في الشخصية البدوية- وائل بن ربيعة- وتجعله يتفاعل معها مدا وجزرا:

«اعتاد وائل، كلما نزل القطر، وغسل الغبار من الأغصان، وسالت به

جداول الوادي أن يذهب إلى تلك الروضة ليتمتع بيوم في ظلالها، وكانت بهجة الحياة تتحرك فيه عند ذلك، فيلتمس نداماه ويقضي معهم يوما يطاردون متع اللهو، ثم يعود بعد يومه طرويا ممتلئ القلب بالبشر...»[٢٠].

يصنع الكاتب صورة تكشف ملامح البيئة وانعكاسها على الأفراد من خلال نزول المطر الذي يمثل أهميته العظمى في حياة البدوي الذي يسكن الصحراء الجدبة القاحلة، إنه الماء الذي يروي العطاش، والماء الذي يجعل الأرض خضراء، والماء الذي يعطي الحياة مذاق الحياة... ولأهمية الماء في البادية تتبلور عناصر الصراع بين الأفراد لأنه مصدر المرعى ومنشأ الكلأ ومورد الظمأ، بل إننا نراه مصدر الصراع الكبير الذي نشأ بين قبائل ربيعة، وتولدت عنه الثارات والأحزان في الرواية، فقد نفس قوم وائل عليه مراعيه وكلأه وماءه، ورأوا فيها سر قوته وطغيانه، «إنهم صاروا يتحدثون عنه، إنه يحمي الوحش والطير مبالغة منه في الكبر والعتو، ويتحدثون عن مراعيه التي لا يستطيعون أن يلتمسوا فيها صيدا من ظبي أو أرنب أو ضب لأنه قد حمى تلك المراعي وسدها في وجوههم، ويتحدثون عن الماء الذي لا يستطيعون أن يردوه إلا بعد أن تصدر عنه إبله، وعن كلأ الأرض الذي لا يقدرون على أن يطلقوا فيه إبلهم، لأنه قد حمى ذلك كله وحازه لنفسه لا يبيح لأحد فيه شيئا إلا بإذنه، لقد تحدث قومه بهذا كله، ووصفوه بالطغيان والكبر والبطر...»[٢١].

إن الكاتب يقدم المكان أو البيئة تقديما منسجما مع الأشخاص والأحداث في نسيج فاعل متناغم كما سبقت الإشارة، ويستمر على هذا المنوال فيقدم البيئة من كل زواياها الجغرافية والاجتماعية حتى يصل إلى أدق التفاصيل فنراه مثلاً يرصد عملية صيد الظباء، وهي ملمح من ملامح البيئة الصحراوية بأبعادها المختلفة، أو قل؛ يقدم كيفية صيد الظباء في الصحراء، منذ أن تبرق بطون الظباء، حتى يتم صيدها بعد المطاردة العنيفة، ولا بأس أن نقدم هنا

وصفا لهذه العملية- على طوله- كما قدمه المؤلف:

«وفيما هو في ذلك لمعت أمام عينه لمعة على مرمى سهمين، فرأى بياضا يبرق، ثم ينساب فإذا هو بطون الظباء وهي تثب في خفة من خميلة فوق طريقه لتقصد إلى أخرى آمنة إلى جانب من الهضبة، فصرخ صرخة وهمز فرسه وحرك اللجام إلى قصدها، فانطلقت الفرس تعدو نحوها ووثب عساف يهدر من جلقة حتى سبقها، وما كادت الظباء تحس المطاردة حتى خرجت تهيم على الهضبة الفسيحة تعلو وتهبط بين ناشز من سطحها ومتطامن، والخوف يقذف بها قذفا، وقد مدت رءوسها حتى بلغت قرونها الطويلة جانبي ظهرها، وعدا الكلب والفرس في آثارها، وطالت المطاردة في تيامن وتياسر حتى بدا شيء من التردد على الظباء، فتفرقت تحاول أن تجد لها عاصما، ولكن الهضبة الفسيحة لم يكن بها صخر تتوقل في جانبه؛ فانطلقت تعدو في فزع حتى أدرك الكلب عساف زوجا منها كان أثقل للربرب وثبا فجعل يهر في وجهيهما ويتواثب من حولهما وهما يحاورانه ويحاولان الخلاص منه حتى صار كليب على مرمى السهم من الظبيين، فجذب قوسه وسدد الرمية إلى أقربهما إليه يحاذر أن يصيب كلبه الباسل برميته فإذا الكبش يخر وقد أصاب السهم مفصل كتفه، ثم سدد رمية أخرى فإذا النعجة تخر على بعد خطوات منه وقد وقع النصل ما بين عينيها، وهمز كليب فرسه همزة فوثبت به حتى كانت عند الرميتين وهما تفحصان الأرض بأظلافهما الدقاق، ونزل عن فرسه في خفة وجرد سيفه فذفف على الظبيين ومال عليهما يتأمل أعضاءهما في إعجاب.

ثم رفعهما إلى ظهر الفرس فربطهما في سرجه عن يمين وشمال، ثم مسح رأس كلبه، وصاح به:

- عشاء طيب يا عساف...

فبصبص الكلب بذنبه ونظر إليه كأنه يضاحكه....»[٢٢].

ويتبين لنا من هذا الوصف مدى وضوح معالم البيئة جغرافيا وإنسانيا، وحيوانيا أيضًا، فنرى الهضبة وبطون الظباء والفرس والكلب، وأسلوب المطاردة، حتى تسقط الفريسة صريعة أمام الصياد الماهر الذي سعد بصيده... وهذا يؤكد لنا أن الكاتب جعل من تقديم المكان هدفا روائيا أصيلا إن صح التعبير.

وعلى النسق نفسه يجري الوصف الروائي في «أبي الفوارس عنترة بن شداد» حيث نجد احتفال الكاتب بالبيئة الجغرافية والاجتماعية والدينية أيضًا، فالرواية تكثر من ذكر الشربة ووادي العلم السعدي ووادي الجواء، وتهتم بتقديم الطبيعة من خلال نفس طويل في الوصف والاستقصاء، كما تفسح مكانا بارزًا للحديث عن آلهتهم وأصنامهم وعلاقاتهم مع غير العرب من أصحاب الشرائع السماوية، وعلى الأخص العلاقات التجارية مع الجيران من خلال وصف البسط والسجاجيد والخمور، كما تشير إلى الأساطير والجن والتمائم[٢٣]، وكلها رموز للاعتقاد الجاهلي، ويمكن أن نرى صورة لهذا الاعتقاد من خلال التميمة التي أعطتها «عبلة» لعنترة عند سفره إلى العراق طلبا لمهرها.

«فنظرت إليه بعينين دامعتين ومدت يدها إليه بصرة صغيرة، فأخذها عنترة في لهفة فإذا هي تميمة كانت منذ الصبا في قلادتها.

فوضعها عنترة عند شفتيه، ثم قال: «لن يصيبني شر مادامت هذه معي»[٢٤].

وإذا كانت المعالم الجغرافية والاجتماعية والدينية للمكان تبدو راسخة الوجود وثابتة في النص الروائي عند «محمد فريد أبي حديد»، فإنها تبدو حية متحركة من خلال الأشخاص والأحداث، حيث نرى تأثيرها قويا في سلمهم وحربهم، ولهوهم وجدّهم، وعاداتهم وتقاليدهم بصفة عامة، وهو ما تكشف

عنه طبيعة الشخصيات المحورية والأساسية في النص الروائي.

وهكذا يبدو لنا المكان بملامحه الطبيعية والاجتماعية واضح الحضور في ثنايا الرواية التاريخية لدى «محمد فريد أبي حديد»، مما يجعل من رواياته خاصة ما بين يدي الدراسة، روايات للمكان.

(٤)

تكشف طبيعة الشخصيات في روايتي «المهلهل..» و «أبي الفوارس..» عن طبيعة المجتمع العربي الجاهلي، أو مجتمع ما قبل الإسلام في مجال العلاقة بين الأفراد، فهو مكون من طبقتين: السادة والعبيد؛ السادة لهم كل الحقوق والامتيازات، والعبيد لهم ما يتبقى من سادتهم وما يسمحون به، أما المرأة فتبدو في دور ثانوي أو دور مساعد، وفي إطار من القدرة على التعبير، والمشاركة المحدودة الموظفة لخدمة الرجل، وفقا لطبيعتها وإمكاناتها، كما تقوم بدور ترفيهي أحيانا من خلال النسوة المعروفات بخليعات القبائل.

في رواية «المهلهل...» نلتقي بشخصيتين مهمتين، أولاهما: «وائل بن ربيعة التغلبي» أو «كليب» والثاني: شقيقه «عدي» أو«المهلهل»، وكلاهما يصنع بطولة روائية يحظى المهلهل بأكثرها، وإن كانت شخصية كليب تبدو أكثر حيوية ونضجا من شخصية المهلهل، فقد سلطت عليها أضواء أقوى، في حين أن حظها في الوجود الروائي أقل من شخصية المهلهل.

وكليب أو وائل بن ربيعة هو بطل تغلب الذي حقق انتصارها على اليمنيين، ورسخ من وجودهم، وعزز كرامتهم، وجعل لهم مهابة لدى أعدائهم وأصدقائهم، وهو زوج جليلة بنت مرة وحبيبها الذي يسر إليها بذات نفسه، ويفضي إليها بهمومه وأحلامه، وقد تسيَّد قومه بحكم كفاحه ومهارته في القتال

التي قادت قومه إلى النصر، فدانوا له بالطاعة والولاء، وأصبح زعيمهم الذي لا ينازع، فصارت له إبله ومراعيه وموارده التي لا يقترب منها أحد، ومع تضخم سلطانه، بدأ الصراع والتمرد ضده، قاد هذا الصراع «جساس بن مرة» أخو زوجته جليلة، مما جعل الصراع -كما سنرى- مأساويا وحزينا وقاتلا بالنسبة لأطرافه، وقد أعلن هذا الصراع عن نفسه حين استباح «جساس» الرعي بناقة ضيف لخالته «البسوس» في مرعى كليب، فغضب الآخر وتوعده، كان لابد من توضيح أسباب هذا التحدي من جانب جساس، فعندما قال كليب، وهو يكاد ينفجر من الغيظ: «وحق مناة لأكبحن من سفهك»، لوى جساس عنان فرسه حتى صار أمامه وجها لوجه، وقال ساخرا: «ما قلت سفها، ولكنه الحق يصدعك، نحن الذين سودناك، لم تسدنا بعبيدك، بل سدت لأنا أعززناك... حاربنا معك حتى انتصرت بنا، ثم تريد أن تجعلنا عبيدا لك؟»(٢٥).

أسباب التحدي لكليب تكمن في رفض العبودية، وإثبات الذات، وإعلان المشاركة في صنع النصر الذي جاء به كليب لربيعة، وهو تحد لم يقبله كليب، وبسببه لقي مصرعه على يد «جساس» من طعنة غادرة أردته قتيلا.

إن النصر الذي حققه كليب لقومه لم يمنع هؤلاء القوم من انتقاده، ولو فيما بينهم، وإن كان «جساس» برعونته وانفعاله الحاد، قد قتل «كليبا» مما أشعل الصراع الدامي بين قبائل ربيعة: «كان الشيوخ إذا أحسوا من كليب طغيانا طووا ما أحسوه تحت الصمت العميق، وشفعوا سابق فضله، كانوا يحسون أن كليبا قد أطغاه الملك وأبطره ما يلقاه به قومه من التبجيل والتكريم، ولكنهم كانوا كلما ثارت نفوسهم من طغيانه تذكروا سابق الذلة التي كانوا يئنون تحت أعبائها عندما كانت قبائل اليمن تتحكم في أرضهم فيؤثرون الذلة لابن العم ويصبرون على كبرياء كليب وعسفه، فإن ذلك لا يجرعهم من الغصص مثل ما كانت تجرعهم وطأة حكم الغريب، ولكن جساسا صاح صيحته وتلقفها من

ورائه الشبان ممن لم يعانوا غصة حكم قبائل اليمن ولم يشهدوا عسف أقيالهم وجور ملوكهم...»[٢٦].

قضية الحرية هي محور الصراع الدامي الذي بدأ بمقتل كليب، والذي تصاعد بعد ذلك برفض «مرة» أن يسلم «جساسا» للقصاص، فكانت الحرب التي صنعت من «المهلهل» بطلا دمويا شرسا، واستمرت سنوات طوالا ولم تتوقف إلا بهزيمته وأسره وموته، وتصبح الحرب في حد ذاتها، وقد نشبت بسبب ناقة عجفاء قتلها كليب معبرة في كافة مراحلها عن الصراع بين طلاب الحرية أو من يطلبون العدل، وبين من يرفضون منطق الحرية والعدل ويصرون على فرض إرادتهم سواء من هذا الجانب أو ذاك.

وفي غمرة هذا الصراع، فإننا نرى شخصية كليب قد بدت وكأنها الفارس «السوبرمان» الذي لا ينهزم ولا يغلب، ولم نر داخله وأعماقه إلا من خلال هذه الصورة، وبقدر، ففي حواراته مع زوجه «جليلة» تبدو انفعالاته ومشاعره موظفة في هذا الاتجاه الرافض لأي مساس بصورة «السوبرمان»، وإن كان حبه لجليلة يجعله أحيانا يحاول أن يكبح جماح غضبه بسبب رعونة «جساس» واجترائه عليه، ولكن «السوبرمان» يتحطم في النهاية بطعنة من «جساس» أذهبت به في مشهد مأساوي مثير، ويأتي تعليق جساس على هذه النهاية مرتبطًا بقضية الحرية التي لم تدخل في حسبان «كليب» وأقبل جساس ينزع الرمح من ظهره وهو يخضخضه في قسوة، ويقول له: «ذق الموت أيها الطاغية»[٢٧]، إن لفظة الطاغية تشير إلى لب الصراع، وهو رفض الطغيان حتى لو جاء من شخص حقق الانتصار والعزة لقومه، حتى لو كان «سوبرمان»، فمنطق العدل يرفض منح أية امتيازات بالطغيان أو الاستعلاء أو تجاوز الحدود.

إن شخصية «كليب» تبدو شخصية تمهيدية لشخصية «المهلهل» البطل الرئيسي في الرواية ومحور أحداثها الدامية،وإن جاءت شخصية المهلهل أقل

حيوية وحركية من شخصية كليب بحكم الأحداث التي صنعها ومر بها، فالمهلهل (عدي بن ربيعة) نشأ وعاش المراحل الأولى من حياته لاهيا عابثا ماجنا، يشرب الخمر ويعشق النساء، ولا تعنيه أمور القبيلة، ولا شئونها؛ إنه يحيا «سادرا في الخلاعة لا ينصرف عن أحاديث الخمر والنساء»[٢٨]، وكان رفيقه في هذا اللهو «همام بن مرة» أخو «جساس» قاتل كليب، وهذه الرفقة تسهم في وضع الصراع بين الأطراف المعنية خاصة بين الصديقين الحميمين (المهلهل وهمام) في وضع أكثر مأساوية، حيث يتحولان بسبب الثأر إلى عدوين لدودين، كل منهما يطلب رأس الآخر، وعندما يقتل «همام» بواسطة الغلام الذي رباه، فإن أعماق المهلهل تظهر على السطح، حيث يبدو عليه الأسى والحزن بسبب مقتله، فما كان ليتمنى أن يموت صديقه الحميم (سابقا) هذه الميتة البشعة، ووقف يخاطبه والدموع تجري من مآقيه: أي همام... يا رب ليلة جمعتنا على المودة، ويا رب حديث تبادلناه على الصفاء، وإن كبدي لحرى عليك يا خليل الصبا، ما قتل بعد كليب من هو أعز منك علي، وما بقي بعدكما في الحيين من يعقد الخير عليه»[٢٩]، وقد ترتب على مقتل «همام» أن تبددت رغبة «المهلهل» في معاودة القتال.

إن شخصية «المهلهل» أكثر غنى من شخصية «كليب»، حيث يقدمها الكاتب من الداخل في أكثر من موقف يكشف عن أعماقها وطبيعتها، كما رأينا في موقفه بعد مقتل صديقه الحميم «همام» فضلا عن أن تحول حياته من اللهو والعبث والمجون إلى الجد والتوحش والهتاف بالدم والانتقام بعد مقتل «كليب»، قد جعل شخصيته مليئة بالإثارة والحركة، ولننظر موقفه عندما يقود قبيلته إلى الثأر والانتقام:

«وكان الغضب قد بلغ منه عند ذلك مبلغ التوقد، فاحمر وجهه وتقبض، ولمعت عيناه لمعانًا وحشيا وتصلبت أعضاؤه وهو يشير بيديه مهددا، وسرت

عدوى غضبه إلى الحاضرين، فلاحت على وجوههم علائم الثورة، واكتست وجوههم بظلال الدماء ونظروا إليه وقد ملأهم العجب أن يكون هذا الثائر المتوثب عدي بن ربيعة (المهلهل)، الذي كان لا يعرف إلا الخمر والتغني بالنساء..»[٣٠].

إن هذا الانقلاب في حياة «المهلهل» يكشف عن بعد جديد في حياته، وهو يشبه في ذلك شخصية «امرئ القيس»- الشاعر الأشهر- حين تحول من شاعر سكير ماجن إلى مقاتل شرس يبحث عن الانتقام لأبيه ويقاتل من قتلوه، ويستنجد بملوك ودول لينصروه في سعيه للتغلب على قتلة أبيه والانتصاف منهم، وقد سجل تحوله من حياة اللهو إلى حياة الجد بمقولته الشهيرة حين بلغه نبأ مصرع والده: «اليوم خمر وغدا أمر»[٣١].

وقد كشف «المهلهل» عن طبيعة هذا التحول في حياته الذي يشبه تحول امرئ القيس، حين اجتمعت قبائل ربيعة يدا واحدة تطالب بدم بطلها كليب، حيث اعترف أنه في ظل كليب كان منصرفا إلى حياته العابثة بسبب شجاعة كليب وجاهه، ولكنه الآن لابد من أن يسدد الدين: «وقد آليت منذ اليوم على نفسي، وعقدت بينكم موثقا أن الخمر علي حرام لا أذوقها، وأن النساء علي حمى لا أقربه، وأن الطيب لن يمس جلدي، وأن الماء لن يبل جسدي، حتى أثأر لكليب ثأرا تطيب له نفوسكم...» ثم تردد قليلا، وقال بعد صمت قصير: «وتطيب له نفسي».

ثم سار مطرقا، وسار القوم في أثره واجمين، وقد تمثلت عل وجوههم عزيمة الجد وطلب الثأر[٣٢].

وفي إطار هذا التحول، فإننا نجده يأخذ موقفا عنيفا شديد القسوة حين يرفض الصلح بعد انتصاره، ويقتل ابن أخته «بجير ابن الحارث بن عباد» رهينة الصلح، دون أن تأخذه شفقة بالرهينة البريئة، أو تتأثر عاطفته تجاه ابن أخته،

وكما نرى فإنه موقف شاذ أو يصل إلى درجة الشذوذ السلوكي، فهو يغالي ويغرق في عدائه وحقده حتى يبدو أن قلبه الذي كان يطرب للشعر والنساء أصبح يطرب للقتل ومناظر القتلى، لقد مات قلبه وتحول إلى رجل بلا قلب.

ومن معالم هذا التحول أنه وهو الفارس النبيل سمح لنفسه أن يخون «امرأ القيس بن أبان» أحد زعماء قبيلته ومن أبرز فرسانها، ليشتري نفسه من القتل عندما أسره «الحارث بن عباد» زوج أخته أم الأغر، ووالد «بجير» رهينة الصلح القتيل(٣٣)، وهو ما يتنافى مع أخلاق الفروسية والفرسان، فضلا عن تقاليد العرب، وفي المقابل فإنه يرفض أن يهرب من أسر عوف بن مالك، بالرغم من أن زوجة عوف- وكانت من أقارب «المهلهل»- حاولت أن تساعده على الهرب بفك وثاقه(٣٤)، وكان يعلم أنه مقتول لا محالة، ولكن التناقض في شخصيته واتخاذ المواقف العنيفة المتطرفة، قد جعل من شخصيته عالما مثيرا وفريدا.

إن تحولات «المهلهل» جعلته يبدو أكثر عمقا وحركية من كليب، وقد يكون هذا أمرا طبيعيا لأنه البطل الرئيسي للرواية، كما أنه محور الأحداث ومركزها ولكن انتقامه الشاذ أضفى عليه كثيرًا من «الدراماتيكية» و«الميلودرامية»، ووضعه في صورة الشخص المتطرف الذي ينتقل من النقيض إلى النقيض دون مبرر واضح في معظم الأحيان، فإذا كان تحوله من اللهو إلى الجد، ومن العبث إلى الثأر، من الأمور الطبيعية التي تفرضها الظروف الاجتماعية والتقاليد السائدة، فإن إغراقه في القتل، لدرجة قتل ابن أخته، وغدره بامرئ القيس بن أبان لينجو بنفسه، وإصراره على البقاء في أسر عوف بن مالك وهو يعرف أنه هالك، لما يجعل الأمر غريبا وغير طبيعي.

بيد أنه تبقى قضية البحث عن العدل محور الرواية من خلال سلوك «المهلهل» وهو يطلب الثأر لأخيه بعد أن رفض مرة أن يُرْضِي زبيعة، ويقدم

لهم من يكافئه، ولكن المهلهل- كما رأينا- يشتط في ثأره وانتقامه، ويغالي فيهما لدرجة تتجاوز الأعراف والتقاليد فيدفع الثمن غاليا، وإذا كان كليب قد قتل بسبب طغيانه على قومه، فإن المهلهل يموت بالسبب نفسه أيضًا.

إن قضية البحث عن العدل والحرية تبدو أكثر وضوحًا من خلال شخصية «عنترة بن شداد» ويصبح البحث عن الحرية لديه مطلبا محددا، بيد أن البحث عن الحرية هنا كان مختلطا بالثأر والدماء والأحقاد والعنف الدموي الجماعي الناتج عن الثأر والثأر المضاد.

إن «عنترة» يجسد شخصية البطل الباحث عن الحرية على المستوى الشخصي أو الفردي، فهو عبد يرعى لسيده شداد إبله، ويخدم القبيلة، ويدافع عنها يوم النزال، ومع ذلك فالقبيلة لا تعترف به ولا تنزله منزلته التي تليق به كفارس من الفرسان الذين يحمونها ويذوذون عنها، ويصدون غارات الأعداء «أليس هو الفارس الذي سار ذكره في قبائل العرب وتغنى الركبان بقصائده في تمجيد عبس؟ أكان في عبس كلها بطل يستطيع أن يثبت له في نزال أو ينكر فضله في الدفاع عن الحرم؟ ومع ذلك فقد كان لا يزيد على أن يكون عبد شداد بن قراد»[٣٥]، ولكن هذا العبد يحب سيده حبا عظيما يجعله يحتمل كل ما يناله من أذاه:

«كان حب شداد يملأ قلب عنترة فلا يزعزعه شيء مما يزعج حب القلوب، كان شداد صورة البطل عند عنترة، وصورة السيد المعبود، كان يقسو عليه أحيانا، ويعنف معه الحديث أحيانا، بل لقد كان أحيانا يمد إليه يده بالسوط فيتحمل منه الضربة جامدا ولا يزيد على أن يقول له:

- لن تستطيع أن تصرفني عن حبك يا سيدي»[٣٦].

وواضح أن استسلام الفارس عنترة لإيذاء سيده وقسوته وعنفه، مع الإعلان عن حبه له وإصراره عليه ليس مجرد نوع من «الماشوسية»- الرغبة في

التعذيب- ولكن إحساس عنترة- من خلال إيحاءات سابقة أوحت بها أمه زبيبة إليه بأن هذا السيد «شداد بن قراد» قد يكون أباه، فضلا عن إحساسه الغريزي بالانتماء إلى هذا الرجل، وهو ما نفهمه من خلال تفانيه في خدمته، وهو الذي يسوّغ استسلام «عنترة» لما يفعله به سيده، مع رفضه للعبودية والإصرار عليه.

أيضًا فإن حب عنترة لعبلة بنت مالك بن قراد، وعدم قدرته على إعلان هذا الحب بسبب عبوديته قد جعله يرى نفسه منبوذا ومحتقرا بين قرنائه وأهله «وأردت أن أجد لي مكانا في عبس، فلم أجد أحدًا يوسع لي مكانا»(٣٧).

إن العبودية التي يعانيها عنترة على المستوى الشخصي أو الفردي ذات ملمحين، ملمح داخلي يتمثل في علاقته بأبيه أو سيده الذي لا يعترف به، وملمح خارجي يتجسد في علاقته مع القبيلة التي لا تعترف به إلا عبدا لا يحق له أن يحب النساء أو يكون مثل أفرادها الأحرار، وهنا تصبح الحرية غاية عنترة، والبحث عنها شغله الشاغل، فالحرية هي الطريق إلى العدل، أو المكان الذي يوسع فيه الناس له ليجلس بينهم... ومن ثم، فإنه يجادل شدادا بحثا عن الاعتراف به، ولكن شدادا يراوغ في هذا الاعتراف، ومع هذا فإن عنترة يطرح جوهر القضية على السيد المراوغ، حين يرى الحرية قرينا للحياة:

«أيها البطل لست أحب أن أغضبك، ولكني لا أرضى أن تقذف بي بعيدا عنك إذا كنت من دمك، إن لي في الحياة حقا، كما أن لكل رجل في عبس حقا، فكيف أعيش في قيد الرق إذا كنت ابن سيد الأحرار؟ وهل تستحق الحياة أن أحياها إذا هي خلت من الحرية؟ إنني أحب الحرية لأنني أحب الحياة، وأحب أن أعيش كالناس أقول «نعم» حينا أو أقول «لا» إذا بدا لي أن أقول «نعم» و«لا»، أحب أن أكون مثل سائر الناس في ميزانهم، أعاشرهم وأعاملهم على أنني واحد منهم، أترضى لنفسك أيها البطل أن تعيش عبدا؟»(٣٨).

عنترة إذاً يرى أن الحرية هي الطريق للحياة، وبدونها تتلاشى الحياة، ويستعين بالمنطق والحجة ليقنع أباه شدادا بالاعتراف به، ومنحه الحرية بالتالي، وعندما يخذله شداد في بداية الأمر، ويضن عليه بالحرية، فإنه يقرر أن يتجاوز مرحلة استجداء الحرية بالحوار والجدل والحجة، أو استجداء الحرية بالسلم، لينتزعها بالحرب تحقيقا لذاته وآماله: «فلأحاربنهم بهذا السيف انتصافا لنفسي، لأحاربن شدادا إذا ضن علي باسمي، ولأحاربن مالكا إذا وقف بيني وبين حبي، ولأحاربن عمارة إذا تجرأ على أن يسلبني حياتي، لأحاربن، لأحاربن، لأحاربن..»[٣٩]، إذا فهي الحرب من أجل الاعتراف، والحرب من أجل الحب، والحرب من أجل المساواة، ولعل استخدامه للفعل أحارب مؤكدا بالتكرار، وتأكيد الفعل ذاته بلام القسم ونون التوكيد، يوضح إلى أي حد أصبحت القضية «قضية حياة»، وأنها ليست مجرد الحصول على لقب، أو الظفر بامرأة اسمها «عبلة» أو العيش كما الآخرين من القرناء والنظراء، وإنما هي قضية الحرية بأوسع معانيها المرادفة للحياة.

ولأن قضية الحرية واضحة ومحددة في الرواية، فقد اتسمت شخصية عنترة بالوضوح والتحديد أيضًا، وهو ما جعلها شخصية ثرة ومثيرة أيضًا، تظهر عواطفها وانفعالاتها بمزيد من العمق والاتساع على عكس شخصيتي كليب والمهلهل، ولهذا رأيناها تتفاعل على المستويين الداخلي والخارجي حول مسألة الحرية، لقد كان حبه لعبلة من أكثر المحاور التي كشفت عن نفسيته وعاطفته، وكان حبه للفروسية والبطولة من أكثر المحاور التي كشفت عن إرادته وعزيمته، وفي المحورين كان يمثل البطل المغامر الذي يسعى إلى النصر فوق كل الصعاب والعقبات، فقد تجاوز عنترة كل ما وضع في طريقه سواء: قضية الاعتراف ببنوته لشداد، أو قضية حبه لعبلة، وإذا كانت بطولته في الميدان وخوف القبيلة من الهزيمة قد عجلت بالاعتراف به، فإن مغامرته الفريدة بحثا عن النوق العصافير

لدى الملك النعمان مهرا لعبلة، قد حطمت آخر قلاع الرق بالنسبة لـه، وهـي نظرة القبيلة إليه على أساس انتمائه لامرأة مسترقة، فضلا عن ماضيه في حياة الرق والعبودية، ولكنه استطاع في النهاية أن يثبت جدارة تجعله بطلا حرا ظافرا.

وقد يتدخل الكاتب أحيانا بالمصادفة القدرية ليساعد البطل في تحقيق بعض رغباته أو أمانيه، فيضيف بذلك رصيدا يدعم كفاحه الشخصي ومبادرته الفردية، كما نرى في نجاة عبلة من أيدي المغيرين بوساطة شيبوب الذي تخفى في زي امرأة، واستطاع أن يدل «عنترة» على مكانها فاستطاع أن يتغلب على خاطفيها، ويعود بها إلى عبس، وقضت عبس أياما في عيد متصل؛ إذ كانت نجاتها إحدى العجائب التي جرت المقادير بتدبيرها»[٤٠].

وهكذا نجد الشخصيات الأساسية تتراوح ما بين شخصية «السوبرمان» الذي يحرص على أن تظل صورته أبهى صورة، حتى لو كانت صورة المستبد المتحكم «كليب» وشخصية المتطرف المتحول الذي يغالي في تحوله وتطرفه إلى درجة الشذوذ «المهلهل» أو شخصية البطل المغامر الذي تدعمه المقادير في كفاحه حتى يحقق غايته «عنترة».

وإلى جانب الشخصيات الأساسية في الروايتين، فإن الشخصيات الثانوية تدور في إطار يخدم الأحداث، ويسهم في تجلية الأبطال، وهو دور رسمه الكاتب بدقة ليؤدي الغاية الفنية باقتدار، وتضم الشخصيات الثانوية عددا كبيرا من الفرسان وشيوخ القبائل والسادة والملوك والعبيد والإماء والنساء.....

بيد أننا نستطيع أن نرى بعض الشخصيات الثانوية التي لعبت دورا محددا، ويخدم غاية فنية معينة، ففي رواية المهلهل، تظهر شخصيات جساس والهجرس وهمام وناشرة، تسهم بدور واضح في صنع المأساة، وتحويلها إلى «تراجيديا» قاتمة- إن صح التعبير- فجساس يقتل كليبا زوج أخته جليلة، مواجهة لطغيانه

واستئثاره بامتيازات لا يحصل عليها أفراد القبيلة، ثـم يشـعل نـار الحرب بـين قبائل ربيعة، ويقاتل ضد المهلهل، ويشارك في معظم المعارك حتـى يقتلـه- بعـد سنوات طوال من الحرب الضروس- ابن أخته جليلة الذي رباه حتى صار شابا فتيا، وهو «الهجرس بن كليب» الذي يعلم بعد أن كبر أن قاتـل أبيـه هـو خالـه «جساس» الذي كفله صغيرا ويتيما حتى أصبح رجلا وفارسا، وهنا تبدو المحنـة عظيمة، وبخاصة لجليلة، فقاتل زوجهـا هـو أخوهـا، وقاتـل أخيهـا هـو ابنهـا، فتتجرع اللوعة ألوانا... كذلك الأمر بالنسبة لهمام بـن مرة شـقيق جسـاس وجليلة؛ فقد ربى «ناشرة»، وكان طفلا لامرأة فقيرة من تغلـب أرادت أن تئـده بعد ولادته خوفًا من الفقر، فأحسن إليها همام، وأعطاها ناقة ولودا، تطعم من لبنها، وضم الطفل إليـه ليعـيش مـع أهلـه، حتـى شـب «ناشـرة» وعـرف أنـه «تغلبي»، فذهب إلى قومه «تغلب» وتـركَ القـوم الـذين نشـأ بيـنهم (بكـر) وفي موقعه «واردات» تربص بهمام وأراده قتيلاً.. وهو ما ترك أثـرا غـائرًا في نفـس «المهلهل» الذي كان صديقا حميما لهمام في أيام اللهو والعبث، وكانا لا يفترقـان فرثاه بمرثية بالغة التأثير.

وهكذا تصنع هذه المفارقات مـن شخصـيات جسـاس والهجـرس وهمـام وناشرة، عناصر فعالة في صنع الأحداث وتوجيهها بقدر مـا تحمـل مـن أهميـة ودلالة.

والأمر لا يختلف كثيرا بالنسبة لشيبوب وعمارة والنعمان، فشـيبوب أخـو عنترة، ورفيقه، وكاتم سره، بـل إنـه يبـدو مستشـارًا، ورقيبًـا، وجـامع أخبـار، ومساعدًا لعنترة في الحـرب والسـلام، ومضـحكًا لـه في الأفـراح، ومؤاسـيًا في الأحزان... إنـه ظـل عـنترة الـذي لم يفارقـه إلا في رحلـة البحـث عـن النـوق العصافير، عندما هرب من الموت، وظنَّ أن عـنترة قـد مـات، فعـاد إلى القبيلـة ينعـاه، فشـيبوب في كـل الأحـوال مشـارك في صـنع الأحـداث بمشـورته أو

مساعدته... كذلك فإن عمارة بن زياد، هو المنافس لعنترة بين فرسان القبيلة، وفي حبه لعبلة... إنه ينفس على عنترة فروسيته وتفوقه ولذا يحاول الغض من قدره، والحط من شأنه، كما يحاول إذلاله في كل مناسبة متاحة، ثم إنه يريد أن يتزوج «عبلة» لأنه من أبناء السادة الأغنياء الذين ينظرون إلى العبيد نظرة استخفاف وازدراء واحتقار، وكل هذا يولد في نفس «عنترة» المزيد من الآلام والأحزان، وأيضًا المزيد من الإرادة والإصرار، وقبول التحدي ليثبت للجميع مدى استحقاقه للحرية والبطولة، وعبلة أيضًا.

أما النعمان فهو ملك عظيم يذهب إليه «عنترة» مغيرا على النوق العصافير التي لا توجد عند أحد غيره في الجزيرة العربية، وعندما يقع في يده، ويعرف أنه «عنترة» يصبحان صديقين، ويحارب معه، ويحيا عنده حتى يعود بالنوق العصافير والكثير من المال والهدايا.. إن النعمان بالنسبة لعنترة مصدر تحقيق الحلم للوصول إلى عبلة.

وهكذا تقوم الشخصيات الثانوية بدور مهم في بناء الرواية وفقا لموقعها الروائي، وعلاقتها بالشخصية الأساسية أو شخصية البطل....

أما المرأة، فكانت محورًا من محاور الصراع، وإن تراوح دورها بين الفاعلية المحدودة، والهامشية التامة، ففي رواية «المهلهل»: تبدو شخصية تابعة، وإن كانت الأحداث تصب عندها وتأثيرها محدود، وهي في النهاية لا تملك إلا رد الفعل بالنواح والخوف على الرجال أو الاستنجاد بهم أو إمتاعهم، أو هي ضحية لهم بصورة ما، ولعل شخصية «جليلة بنت مرة» أوضح الأمثلة على ذلك، فهي زوج كليب الذي قتله أخوها جساس، وهي أم الهجرس الذي قتل جساسا، وهي أخت همام الذي قتله «ناشرة» إنها امرأة مرزأة، وضحية، ومع ذلك فلا حول لها ولا طول اللهم إلا محاولة التهدئة وتسكين الانفعالات لدى زوجها وأخيها والاستنجاد بأبيها... «قالت جليلة تخاطب أخاها:

- أي جساس... أنت أخي وهو زوجي، فبحقي عليك لا تقطع رحمك ولا وتؤذوني في صاحبي.

فعاد مرة إلى ملاطفتها قائلا: لا تخافي يا جليلة... لن يكون هذا الولد مني إذا هو عصى أمري».

ولعل موقف «جليلة» هو موقف «زبيبة» أم عنترة في كونها ضحية لعصابة خطفتها، حتى استطاع شداد ومن معه تخليصها من الخاطفين، ثم استرقها وأولدها «عنترة» فعاشت محنة بحثه عن الحرية، وصراعه مع الآخرين من أجل «عبلة» وموته الذي لم يكن حقيقيا في رحلة البحث عن النوق العصافير، حتى عاد إليها في نهاية المطاف، وقد حقق حلمه الذي يبحث عنه، وهي في كل ذلك تعيش الخوف والحزن والألم على ابنها في كفاحه من أجل حريته، وكل ما تستطيعه أن تحاول تهدئته وإثناءه عن مواجهة أبيه حتى لا يقتله كما تتوقع.

وإذا كانت المرأة في الجزأين السابقين تمثل عنصر تهدئة للصراع، فإنها من خلال نموذج «عبلة» تمثل عنصر إشعال له، فقد كان حبها هو أساس المنافسة بين عمارة بن زياد وعنترة، وكان هو المحرك لعنترة إلى رحلة البحث المضنية عن النوق العصافير حتى تكتمل حريته، ويسقط ماضيه في الرق تماما، على كل حال، فقد كانت محرضا على الأحداث ومن أجلها قبل «عنترة» التحدي، ويمكن أن نعدّها رمزا للحرية، والإحساس بالذات والوجود الحر... وإن كانت عبلة في حد ذاتها مجرد فتاة، تقف من الأحداث موقفا سلبيا، بل إنها لم تصرح بحبها لعنترة إلا بعد وقت طويل، وكان كل ما عبرت به إيجابيا عن حبها، أن أعطت «عنترة» تميمة لتحميه وتحفظه.

ولعل خفوت دور المرأة في النص الروائي يعود إلى نظرة العرب للمرأة بصفة عامة، فهي مجرد جسد أو مصدر للمتعة على أحسن الفروض، وهو ما نراه في حوار شيبوب وعنترة حول عبلة والمرأة، الذي ينتقد فيه عنترة شيبوبا

بسبب نظرة الأخيرة للمرأة «إنها شيم العبيد يا شيبوب فتجعلك لا ترى من المرأة إلاّ جسدها»[٤١]، ويرى عنترة أن المرأة شيء آخر تماما يعلو على مرتبة الجسد، ولذا فإنه يوقف حياته على امرأة واحدة أحبها وأخلص لها في حبه، ولقد سبقت الإشارة إلى نوع من النساء يسمى «خليعات القبائل» وهن اللاتي يقدمن المتعة للاهين العابثين، وقد صورهن الكاتب في صحبة همام والمهلهل[٤٢].

وغاية القول إن المرأة كانت غالبا ضحية، أو عنصر تهدئة أو إشعال، أو مصدر متعة في بعض الأحيان، مما جعل دورها يتراوح بين الفاعلية المحدودة أو الهامشية التامة.

(٥)

يقسم «محمد فريد أبو حديد» روايتيه إلى فصول مرقمة، دون أن يضع لها عناوين، ويقوم كل فصل بعرض جانب من الرواية يتعلق بالمكان أو الزمان أو الأحداث، في تقسيم يضع في حسبانه التوازن بين العناصر الروائية المختلفة، وإذا كانت عملية التوازن هذه قد سارت بدقة واضحة في رواية «أبي الفوارس»، فإنها في رواية «المهلهل» قد أخذت طابعا من القفزات الزمنية الطويلة، وذلك بسبب استغراق الأحداث فترة طويلة شملت ثلاثة أجيال تقريبا، وكان عليه، ليحافظ على تتابع الأحداث أن يقفز قفزات واسعة في بعض المواضع ليستمر التدفق الروائي حارا وسخيا، ولعل أبرز الأمثلة على هذا ما نراه في بداية الفصل العاشر، حيث يقفز قفزة زمنية طويلة ليقدم لنا جيلا جديدا نما وكبر بعد سلسلة عنيفة ودامية من المواجهة والقتال.

ولإتمام البناء الدقيق، فإن «أبا حديد» يجعل تتابع الفصول في النص الروائي يمضي في حلقات متتابعة، كل منها يؤدي للأخرى، ولذا نجده يجعل نهايات الفصول ممهدة لما بعدها، دون أن ينساق وراء الإيحاء بما سيأتي، أو

التبشير به، ولكنه يترك القارئ يترقب ما سيأتي في الفصل التالي، من أحداث وتطور للشخصيات... وحقق بذلك عنصر تشويق واضح يشد إلى متابعة النص، ولعلنا مثلا لو رأينا نهاية الفصل الثالث في رواية عنترة لوجدناه يشوق إلى ما بعده، فعنترة يحاور أمه حول شداد، وهل هو أبوه الحقيقي أم لا؟ ويأخذ الحوار طابعا مترددا بين الشدة والليونة، وعندما يعرف عنترة أن شدادا هو أبوه تحذره أمه من مواجهته والعنف في خطابه، ولكنه يعدها بأنه لن يرفع يده في وجهه، «ثم وثب قائما في عنف وذهب مسرعا ولم يلبث أن غاب بين البيوت، وأهوت زبيبة على الأرض متهالكة تنظر في أعقابه وهي تئن قائلة:

- ولدي... ولدي... »[٤٣].

ويذا ينتهي الفصل نهاية تجعل القارئ في شوق إلى معرفة ماذا سيفعل عنترة بعد أن وثب قائما وذهب مسرعا وغاب بين البيوت؟

ويعتمد الكاتب في روايتيه على السرد بضمير الغائب، لذا فهو يستخدم الفعل الماضي الذي يتناسب مع التاريخ عادة، ويتمكن المؤلف بوساطة السرد من تقديم البيئة والأشخاص والأحداث في صورة دقيقة، تساعده على ذلك قدرة لغوية وتعبيرية أتيحت لجيله وشاعت في عصره، وإن لم تتح في أيامنا بسهولة، وتتبدى هذه القدرة حين يستخدم المفردة في سياق منظوم يفيض بالموسيقى الداخلية التي لا يستشعر معها القارئ إحساسا بنبوّ أو نشاز... ولعل أهم ميزات «محمد فريد أبي حديد» اللغوية والتعبيرية أنه يجنح إلى البساطة والسهولة فلا نشعر مع تعبيره بشيء من الادعاء أو العناء، إنه يقدم لنا صياغة روائية صافية لينة لا مجال فيها للمعاظلة أو الركاكة أو اللفظ الزائد عن الحاجة، إنه باختصار يمثل ما اصطلح على تسميته «بالسهل الممتنع» وهذا السهل الممتنع يقترب به كثيرا من مدرسة البيان في النثر الحديث، وإن كان اهتمامه بالمعاني، أو طبيعة الأداء الروائي قد جعلته يقف خارجها، مع أنه موجود بداخلها

بروحه من حيث المضمون والجوهر.

إن قدرته التعبيرية جعلته يتفوق في مجال التصوير الروائي إلى درجة عالية من النضج والابتكار، ولننظر إليه، وهو يصور مشاعر عنترة وأفكاره عندما يحاور أمه زبيبة حول أبيه الذي ينتسب إليه، ومن هو أبوه الحقيقي؟ يقول لها مثلا:

«لن يجديني ذلك كله شيئا أيتها الأم البائسة، لقد جنيت عليّ كما تجني القطة على صغارها، أو الكلبة الجائعة على جرائها، أما كنت تعرفين أن الوليد الذي تضعينه سوف يعيش عبدا؟ إذا فما الذي حملك على أن تقذفي بي إلى الحياة لأكون فيها عبدا؟ أما كنت تقدرين أن تطرحيني سقطا أو تكتمي أنفاسي بعد مولدي؟»(٤٤).

إنه يستخدم تشبيهات من البيئة نفسها التي يتحدث عنها عنترة: القطة التي تأكل أبناءها والكلبة التي تلتهم أولادها، ثم يشير إلى بعض الاعتبارات الاجتماعية التي تتمنى أن لو كان الشخص غير موجود في الحياة كي يتجنب المهانة والمذلة... وهكذا يتحول التعبير الروائي من مجرد أدوات لفظية صامتة إلى بناء حيّ يتناغم مع البيئة والمجتمع والنفس.

ولعل وصف الطبيعة يبدو أجمل ما في روايات «أبي حديد» بصفة عامة؛ لأنه يحلق في عالم من الجمال التعبيري حتى ولو كانت الطبيعة في أسوأ حالاتها وأشدها صرامة وتجهما، ولكن الكاتب يكسب التعبير فيضا من النور والألق يتبدى في تركيباته وفقراته، ولنقرأ هذه الفقرة القصيرة التي تصور صباحا حارا:

«كان صباحا عاصف الرياح، ثائر الرمال، وكان الحر على وقدته ولم تطلع الشمس بعد، تكاد الأنفاس تختنق منه، حر يشقق الشفاه، ويحرق الوجوه، ويحرج الصدور»(٤٥).

وعادة ما يكون وصف الطبيعة متناسقا ومتناغما مع الحالة النفسية أو

الطبيعة الإنسانية للأشخاص أو الأحداث، فالفقرة السابقة مثلا، وهي بداية الفصل الثاني عشر في رواية «المهلهل» تسبق حالة من الوجوم يستشعرها التغلبيون بسبب هجوم وشيك لبكر وثعلبة عليهم، «وكان فرسان تغلب مجتمعين واجمين لما بلغهم من تحرك قبائل بكر إليهم مرة أخرى وإقبالهم عليهم بالعدد الكبير والسلاح المشحوذ، والخيل المسومة، ومعهم الحارث بن عباد في قومه بني قيس بن ثعلبة»(٤٦).

ونلاحظ أن وقدة الحر والأنفاس المختنقة في الطبيعة تتوازى مع الوجوم والصمت في الواقع الإنساني لفرسان تغلب... وعلى المستوى الشخصي أيضًا نجد هذا يتكرر كثيرا، حيث تصبح الطبيعة رمزا لما في الصدور أو نبوءة بما سوف يأتي، ولنقرأ مثالا آخر عن عنترة، وهو ينتظر عودة شيبوب إليه بعد أن أمره بالتخلص من القافلة والنوق العصافير التي عاد بها من بلاد الملك النعمان:

«وهبط عليه الظلام فجأة بعد غروب الشمس فدخل إلى صدره شيء من الوحشة وسأل نفسه:

- ليت شعري ما الذي عاق شيبوب فلم يعد إلي؟ أتكون عبلة قد زفت حقا إلى عمارة؟ ثم طلع القمر فأضاء الفضاء وأخذ عنترة زقا من الخمر وفضلة من لحم غزال بقيت عنده، ثم جلس يشرب ويتأمل السهم الذي يمتد تحت عينيه ساهما، وقضى الليلة في شراب ينادم نفسه متغنيًا بشعره حتى طلع الفجر فأغفى إغفاءةً أفاق منها على صوت يناديه، والشمس ترسل شعاعها عليه من وراء التلال، ثم رأى زبيبة، فقام مسرعا يثب فوق الرمال حتى أحس بنفسه بين ذراعي أمه، وأرسلت زبيبة ابنها من بين ذراعيها وجعلت تنظر إليه في دهشة وإعجاب، ثم زغردت والقت نفسها عليه مرة أخرى، وهو يمسح على رأسها بعطف، وتبللت عيناها دمعا، وقالت بصوت مختنق:

- لقد كنت أحس منذ فارقتني أنك عائد إليّ يوما، لم أصدق ما قال شيبوب هذا، ولا ما قال الناس عنك»[٤٧].

لقد كان الظلام وهبوطه مصدرا للوحشة والقلق (التفكير في زفاف عبلة إلى عمارة وحرمانه منها)، وصار طلوع القمر مصدرا للأنس والبهجة (الشرب والأكل والغناء بالشعر) وأصبح طلوع الفجر وشروق الشمس مصدرا للعطاء والعطف والأمن (حضور زبيبة وعناقها له مع توهج عاطفة الأمومة).

وهكذا تتناغم الطبيعة الخارجية مع الطبيعة الداخلية من خلال إحساس مرهف باللغة والتعبير الروائي[٤٨].

ويلاحظ أن الكاتب قد استطاع توظيف الشعر في سرده الروائي ليعبر عن مواقف وأحداث روائية بحيث يكون التعبير الشعري جزءا لا يتجزأ من السرد، وقد وظف الكاتب الشعر من خلال صورتين، الأولى: نثر التعبير الشعري، أو استخدام الأبيات الشعرية نفسها... ففي مجال الشعر نجده يستخدم المعجم الشعري للأبيات مفردات وجملا، كما في العديد من الأمثلة، منها وصفه لفرس كليب التي يقول عنها: «وكانت كميتا غراء محجلة لا يرى الرائي منها إذا انطلقت إلا ساقين مثل ساقي نعامة تمدهما من أمام، وأيطلين كأنهما لظبي تسبح بهما من خلف، وكأنها بينهما طائر يخترق الهواء»[٤٩] وهذا الوصف مأخوذ من بيت لامرئ القيس يقول فيها:

له أيطلا ظبي وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل[٥٠]

أما النصوص الشعرية فتأتي تعبيرا عن حاجة روائية- إن صح القول- ويلاحظ أن عددها في رواية «المهلهل» أقل من عددها في رواية «أبي الفوارس..» ولعل ذلك يرجع إلى كون البطل في أبي الفوارس، وهو عنترة بن شداد، شاعرًا مشهورًا بالشعر، وقد وردت النصوص الشعرية في مواقع عديدة، فعندما غدر المهلهل بالحارث بن عباد، وقتل ابنه «بجيرا» وأخذ الغضب من

الحارث مأخذه، نادى على عبدين بصوت ثائر غاضب: «قربا مربط النعامة مني» وقد شكلت هذه العبارة شطر بيت الشعر، جعله الغضب والثورة يتمه إلى بيت، ثم إلى أبيات يقول فيها:

قربـــا مـــربط النعامـــة مـــني
لقحـــت حـــرب وائـــل عـــن حيـــال

ثم يقول:

قـــــل لأم الأغرتبـــــك بجـــــيرا
حيـــل بـــين الرجـــال والأمـــوال
فلعمـــــري لأبكـــــين بجـــــيرا
مـــا أتـــى المـــاء مـــن رءوس الجبـــال
لهـــف نفســـي علـــى بجـــير إذا مـــا
جالـــت الخيـــل يـــوم حـــرب عضـــال
قتلـــوه بشســـع نعـــل كليـــب
إن قتـــل الكـــريم بالشســـع غـــال.. إلخ

وهكذا تحول الشعر في النص الروائي إلى نبت طبيعي للسرد، يحرض على الحرب والقتال من أجل الثأر، وينفس- قبل ذلك- عن ألم كظيم.

وربما كان النص الشعري في رواية «أبي الفوارس» أكثر سطوعا، وأشد التصاقا بالنص الروائي، ويتناغم مع مواقف «عنترة» المختلفة، ويعبر عن صراعه النفسي الداخلي المضطرم بالألم والأشواق، وعلى سبيل المثال نجد «عنترة» وهو يتمزق بين واقعه (كعبد) وحلمه المستحيل (بعبلة)، فيغمغم بشعره معاتبا دهره، ومبينا أسباب هذا العتاب:

أعاتـــب دهــرا لا يلـــين لعاتـــب
وأطلـــب أمنـــا مـــن صـــروف النوائـــب
ولـــولا الهـــوى مـــا ذل مثلـــي لمثلـــهم
ولا روعـــت أســـد الشـــرى بالثعالـــب
ســـيذكرني قـــومي إذا الخيـــل أقبلـــت
تجـــول بهـــا الأبطـــال مـــن كـــل جانـــب
إذا مـــا نســـوني فالقواضـــب والقنـــا
تـــذكرهم فعلـــي ووقـــع المضـــارب..إلخ(٥١).

وإلى جانب توظيف الشعر في السرد الروائي، فإن المؤلف يلجأ إلى توظيف وسيلة أخرى هي «التذكر» ليصل القارئ بما مضى من أحداث ووقائع، أو ليوضح جوانب كانت مجهولة في حياة الشخصيات الروائية، وقد يكون التذكر لمحة تشير إلى ماض بعيد يكشف الحاضر الذي يجري، أو فصل بأكمله يجمع كثيرًا من الأحداث ويخلصها ليعطي دلالة معينة.

فمن النوع الأول، استذكار الماضي من جانب «زبيبة» عندما التقت لأول مرة بشداد «كنت مع الركب أنا ومن معي من النساء والأطفال لا نكاد نرى ما أمامنا من البكاء، فقد جئنا مع قوم خطفونا من أهلنا كما تخطف أفراخ الطير، وكانوا يلقون إلينا بقطع من فضلات الطعام فلا نجد لها شهوة، والجوع يقرص أحشاءنا، حتى كاد الموت يأتي علينا، وكانت جثث الموتى تلقى على جانبي الطريق كما تلقى جيف الكلاب، ولا نجد لنفسنا حيلة إلا البكاء وتمني الهلاك، وكان أخوك شيبوب عند ذلك لا يزال طفلا، وكان جرير ابني لا يزيد على عشر سنوات. أواه...

إنني لا أملك نفسي كلما تذكرت كيف كان ولداي المسكينان وهما يجران أقدامهما والحجارة تشققها والدماء تسيل منها، وكانت الصحراء المهلكة تمتد أمامنا إلى غير نهاية... وأخيرا هبط علينا أبوك شداد في جماعة من عبس جاءوا ليسلبوا ركب الطغاة الأنذال الذين جاءوا بنا، وكنا نحن الغنيمة يا ولدي، فأخذنا بنو عبس بعد أن قتلوا من كانوا يعذبوننا وكنا نتوقع منهم الموت لنستريح من الحياة.... إلخ[٥٢].

وتستمر زبيبة في التذكر واستعادة الماضي، لتكشف عن أصولها وجذورها، وكيف أصبحت أمة مسترقة لشداد، يستولدها عنترة، وتوضح أكثر من موقف يتعلق بعنترة وعلاقتها بشداد وبذلك تتكشف طبيعة الشخصية وأبعادها الغائمة، مما يترتب عليه أن تأخذ الأحداث مسارا معينا...[٥٣].

ومن النوع الثاني ما نراه في الفصل الرابع عشر من رواية المهلهل، حيث يبدو الفصل كأنه فترة استراحة في عملية القص الروائي، يلخص فيها أهم ما مضى من أحداث، ونستطيع أن نقرأ في هذا الفصل عبارات من قبيل «وجعلت صورة حياته تتوارد على ذهنه سراعا، كما تتوارد على ذهن الغريق»، أو «مرت بذهنه صورة بجير «أو» ومرت في ضميره سانحة سريعة من الأسف والخجل عندما تذكر خدعته..»[٥٤]، وهكذا يتذكر المهلهل معظم الأحداث الماضية التي كان لها تأثيرها الكبيرة عليه مما يمهد لرحيله عن قومه ومفارقتهم بعد أن شاركهم وشاركوه مخاطر الحروب ونشوة النصرة وكسرة الهزيمة.

لقد استخدم الكاتب حوارا جيدا في معظمه، وإن كان يميل أحيانا إلى التطويل والاقتراب من الخطبة... ولكنه في كل الأحوال يسهم في إثراء الحدث والشخصية، وتصوير المواقف، ورد الفعل إزاء الأحداث، ولعل الحوار التالي بين همام بن مرة، والمهلهل بن ربيعة قبيل معرفة الأخير بمقتل أخيه كليب يكشف عن شيء من ذلك، فقد عرف همام من جارية بالخبر، وتحير كيف

يجيب صديقه الحميم؟

«وكان الصديقان قد تعاهدا على الصدق، لا ينكر أحدهما من صاحبه حديثا، فقال له المهلهل معاتبا:

- أراك تكتم عني سرك يا همام.

فقال همام مرتبكا:

- أما إنه لقول لا أصدقه.

- فقال المهلهل ضاحكا:

- لعلها تنبئك بغدر سلمى؟

فقال همام في وجوم:

- لا أبالي اليوم سلمى....

وكان المهلهل سادرا في الخلاعة لا ينصرف عن أحاديث الخمر والنساء، فقال:

- إذن فهي مي أو أميمة

فقال همام متكلفا الابتسام:

- أي زير أنت يا عدي...

ويقطع الكاتب الحوار مؤقتا ليكشف طرفا من طبيعة شخصية المهلهل (عدي) وأسلوبه في الحياة لنرى وقع الخبر الخاص بمقتل أخيه عليه:

«فضحك المهلهل من قوله، فما كان أحب إليه أن يلقب بهذا اللفظ الماجن الذي سماه به أخوه الحبيب كليب بن ربيعة، لقد سماه زير النساء فتلقف الناس عنه ذلك الاسم، فما كانوا يذكرون المهلهل إلا به، ولكن المهلهل كان يحب أن يسمع اللقب الذي اختاره له الشقيق العزيز على ما به من تعنيف ولوم، وماذا عليه أن يسميه الناس زيرا؟ فهذا أعذر له أن يسدر في غوايته، وأحرى بأن يحمل الناس على تركه لنسائه وخمره، ولا بأس عليه منه إذا كان

هو يفوز باللذات، فقال لصاحبه:

- دع ذكر هذا، فأنت أولى بهذا الاسم مني، ولكن ماذا قالت لك الجارية؟

فلم يكن لهمام بد من أن يصدق صاحبه، فقال جادا:

- لقد زعمت الجارية أن جساسا قتل كليبا.

فضحك المهلهل ضحكة عالية، وقال وهو يملأ كأسين:

- أما إنها لفكاهة من جارية لكاع، إن جساسا لا يقوى على أن ينظر إلى ظهر كليب بن ربيعة، خذ هذا الكأس»(٥٥).

ويستمر الحوار على هذا النحو ليكشف أعماق المتحاورين، ورد فعلهما على الخبر المثير والمزلزل، يقطعه أحيانا ليلقي الضوء على طبيعة كل واحد منهما وإحساسه، بيد أن الحوار يبدو أحيانا كخطبة فيها من الإسهاب والتطويل مالا يحتمله الحوار الروائي تصبح عبئا يمكن الاستغناء عنه، ولعل أوضح الأمثلة على ذلك الحوار الذي تم بين شداد وعنترة من أجل الاعتراف بالأخير كابن للأول.

فعندما يقول شداد لعنترة: «أتمنُّ علينا بحمايتك؟»

فإن عنترة يجيبه إجابة طويلة مسهبة يقول فيها:

«لست أمنُّ عليك ولا على أحد بحمايتي، ولكني أقول الحق الذي لا تستطيع أن تنكره، إنني أغزو وأتقدم الصفوف لأقتحم جيش العدو أول الناس لتسيروا ورائي، وإني لأجرؤ على لقاء فارس يتحاماه الأبطال من سادتكم، وإني لأغنم الغنائم لكي تقسموها فيما بينكم، فإذا مننتم علي بجزء منها جعلتم لي نصف سهم ورأيتم في هذا فضلا واعترافا بحقي، وإني لأبذل ما في يدي تكبرا عن المال إذا حرص عليه كرامكم، وأعف عن الحرم تساميا عن الدنايا لا عجزا عن خيانتكم، ولست أريد بهذا القول منا ولا فخرا، بل هو الحق الذي تعرفه، فإذا كان هذا يغضبك فقل لي إنك غاضب منه فلا أعود إلى ذكره،

وحسبي أن أباعد بيني وبينكم فلا أكلفكم من أمري مشقة، ولكن أحب منك أن تجيبني عما سألت فإما أن تنكرني وإما أن تعترف بي...»[٥٦].

وهكذا يتمدد الحوار ليطرح قضايا، ويبرهن عليها، في حين أن هذه القضايا قد أشير إليها سلفا على مدى صفحات الرواية السابقة، ويعلم بها المحاور الآخر جيدا، ونستطيع أن نجد أكثر من موضع يكاد يكون الحوار خطبة مكتملة الشرائط الفنية، بل إن الحوار في هذه المواضع يطول في جو الهزيمة (هزيمة قبيلة عنترة أمام أعدائها) وتراجع المقاتلين، وهو جو لا يحتمل الحوار الطويل المسهب.

ومهما يكن من أمر، فإن الحوار بصفة عامة كان جزءا من نسيج الرواية باستثناء تلك المواضع التي أشرنا إليها من قبل.

ويبقى القول في النهاية بأن عملية البناء الفني المتناسق والمتماسك التي يقدمها محمد فريد أبو حديد في رواياته، تقدم نماذج أدبية راقية في عصرها وبعد عصرها، حيث تتآزر العناصر الفنية جميعا ليطرح من خلالها رؤيته وتصوّره لما ينبغي أن يكون عليه المستقبل بالنسبة للأمة وأبنائها، مستلهما دروس الماضي في عصره السحيق والقريب؛ مقدما في براعة فنية خصائص هذا الماضي الجغرافية والاجتماعية والفكرية والعقلية، ومبينا ملامح المستقبل المملوء عزة وكبرياء وطموحا وأملا عظيما.



هوامش:

(١) صدرت عن دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٤٧ .

(٢) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧ .

(٣) صدرت كلها عن مكتبة مصر، القاهرة، د.ت.

(٤) لجنة النشر للجامعيين، القاهرة، ١٩٤٥ .

(٥) دار المعارف بمصر، سلسلة اقرأ، العدد٦ .

(٦) دار المعارف بمصر سلسلة اقرأ، العدد ١٤٠ .

(٧) روايات الهلال، القاهرة ١٣٨٨هـ/ ١٩٦٩م (وتقع في جزئين).

(٨) مكتبة النهضة، القاهرة، ١٩٣٦ .

(٩) دار المعارف، ١٩٤٥ .

(١٠) محمد فريد أبو حديد (١٨٩٣-١٩٨٧م): ولد في دمنهور، وعاش طفلا بالقرب منها (قرية المسين) وتخرج في مدرسة المعلمين العليا (كلية التربية) ١٩١٠، واشتغل بالتدريس، ثم حصل على ليسانس الحقوق ١٩٢٤؛ وعمل في وظائف متعددة وشارك في الكفاح الوطني، وأسس مع آخرين لجنة التأليف والترجمة والنشر، وعين في مجمع اللغة العربية بالقاهرة ١٩٤٦، كما شارك في أنشطة عديدة بالجمعية المصرية للدراسات الاجتماعية، ونادي القصة، ولجنة الفنون الشعبية بالمجلس الأعلى للآداب والفنون والعلوم الاجتماعية ورأس تحرير مجلة «الثقافة» في إصدارها الثاني ونال وسام الاستحقاق ووسام الجمهورية من الدرجة الثانية، وجائزة الدولة التقديرية في الأدب لعام ٦٣/ ١٩٦٤م، راجع: محمد عبد المنعم خاطر، محمد فريد أبو حديد، دراسة تحليلية في الرواية والأقصوصة وأدب الأطفال والشعر المرسل- الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٩، الفصل الأول وما بعده.

(١١) ظهر لأبي حديد كتيب بعنوان «عنترة بن شداد» في سلسلة «اقرأ» التي تصدرها دارا لمعارف بمصر (يناير ١٩٥٥)، وهو يتفق مع رواية أبي الفوارس

عنترة بن شداد، في موضوع الرواية والأشخاص والأحداث والهدف والبناء، ويختلف معها في الحجم وترتيب الفصول، ويرى «محمد عبد المنعم خاطر» أن كتيب «اقرأ» يبدو المسودة الأولى لأبي الفوارس (راجع: خاطر، محمد فريد أبو حديد، ص١٨٢) ويبدو له أن طابع سلسلة اقرأ قد يكون هو الذي جعل الناشر (دار المعارف) يلجأ إلى اختصار الرواية لتناسب حجم السلسلة، ويرجح هذا أن دار المعارف هي الناشر أيضًا للنص الكامل «أبو الفوارس عنترة بن شداد» في طبعات عديدة، خارج إطار سلسلة «اقرأ».

(١٢) النسختان المعتمدتان في الدراسة، هما: المهلهل سيد ربيعة- لجنة التأليف والترجمة والنشر- مكتبة النهضة المصرية- القاهرة- د. ت، وأبو الفوارس عنترة بن شداد دار المعارف- الطبعة السابعة والعشرون- القاهرة- د.ت. تحمل رقم إيداع ٣٢٤٧/ ١٩٧٩م).

(١٣) المهلهل سيد ربيعة، ٢٥.

(١٤) المهلهل سيد ربيعة، ٢٥.

(١٥) السابق، ٤٤.

(١٦) أبو الفوارس عنترة بن شداد، ٨ وما بعدها.

(١٧) تحدثت الروايتان عن أماكن بعينها في الجزيرة العربية دارت فيها الأحداث، وإن كانت هذه الأحداث قد غطت مساحة عريضة من نواحي الجزيرة، فهناك هضبة نجد والشربة ووادي العلم السعدي، ووادي الجواء، والحيرة، واليمن.. وإن كان الترحل والحركة الدائبة بالنسبة للقبائل يجعل من الجزيرة العربية مكانا واحدا متشابه الملامح والسمات.

(١٩) المهلهل سيد ربيعة، ٩.

(٢٠) المهلهل سيد ربيعة، ٣، ٦.

(٢١) السابق، ٩.

(٢٢) المهلهل سيد ربيعة، ١٩-٢١.

(٢٣) أبو الفوارس عنترة بن شداد، راجع صفحات ٢٤، ٤١، ٥٠، ٩٧، ١١٧،

١٢٠، ١٣٨، ١٥٥.

(٢٤) أبو الفوارس، ١٣٨.

(٢٥) المهلهل، ٢٥.

(٢٦) المهلهل، ٣٩.

(٢٧) السابق، ٧٤.

(٢٨) المهلهل، ٨٣.

(٢٩) السابق، ٢١٢، ويلاحظ أن مقتل همام بيد الغلام «ناشرة» الذي رباه، قد تكرر بصورة أخرى، حين قتل «المهجرس بين كليب «خاله» «جساس» الذي نشأ في كنفه، وهذا ما يعمق المأساة ويجعل لها في النفوس إيقاعا حزينا وعاتبا، وبخاصة عندما نضيف إلى ذلك قتل المهلهل لابن أخته «بجير»، فضلا عن مقتل كليب، بيد «جساس» أخو زوجته.

(٣٠) المهلهل، ١٠٠.

(٣١) سبقت الإشارة إلى أن «محمد فريد أبو حديد» قد سجل حياة امرئ القيس في روايته التاريخية «الملك الضليل»، واعتني بإبراز دوره في الكفاح من أجل الانتقام من بني أسد قتلة ابيه.

(٣٢) المهلهل، ١٠٢، ١٠٣.

(٣٣) المهلهل، ١٥٦ وما بعدها.

(٣٤) الساق، ١٧٠ وما بعدها.

(٣٥) أبو الفوارس، ٩.

(٣٦) السابق، ١٦.

(٣٧) أبو الفوارس، ٥٣.

(٣٨) السابق، ٥٥.

(٣٩) السابق، ٧٤.

(٤٠) أبو الفوارس، ٩٤.

(٤١) أبو الفوارس، ٢١ وما بعدها.

(٤٢) المهلهل، ٤٢.

(٤٣) أبو الفوارس ٤٦.

(٤٤) أبو الفوارس، ٣٦.

(٤٥) المهلهل، ١٣٨.

(٤٦) السابق، الصفحة نفسها.

(٤٧) أبو الفوارس، الصفحة نفسها.

(٤٨) يلاحظ أن الكاتب يلجأ أحيانا إلى استخدام بعض المفردات غير المألوفة في أيامنا، ولكن استخدامها في زمانه كان يعبر عن عمق اطلاع في اللغة، وكان يمثل إلى جانب ذلك نوعا من نشر هذه المفردات وإشاعة استخدامها، وقد استخدم على سبيل المثال كلمات: تبصان، الربرب، ذفف، هينته، الأخلاف، قلل الصخور، تكاوح، تتوقل، احتوشتها (المهلهل) تتدهدي، السباسب، الرسن، تتبدأدأ.. الخ (أبو الفوارس) ومعاني هذه المفردات على التوالي: تلمعان وتتلألآن، القطيع من الظباء، أسرع وخف، مهلة، ضروع الناقة، قمم الصخور تذلل أو تقاوم، تصعد، جمعتها، تتدحرج، المفازات، الحبل تربط به الدابة، تتدحرج... ويلاحظ أن معظم هذه المفردات قد تناوله المؤلف بالشرح والتوضيح، وهي عموما أقل صعوبة أندر ورودا من المفردات المشابهة التي استخدمها «علي الجارم» مثلا في رواياته التاريخية..

(٤٩) السرحان من أسماء الذئب؛ والتتفل من أسماء الثعلب.

(٥٠) المهلهل، ١٣٥.

(٥١) أبو الفوارس، ٣٢ن ولنتذكر أن قائل الشعر، هو عنترة نفسه في المواقف التاريخية ذاتها.

(٥٢) أبو الفوارس، ٤٣.

(٥٣) السابق، ١١٠، ١٦٠، وانظر أيضًا: المهلهل، ٧، ٩.

(٥٤) المهلهل، ١٦١، ١٦٢، ١٦٣.

(٥٥) المهلهل، ٨٢-٨٥، وجارية لكاع: جارية حمقاء لئيمة.

(٥٦) السابق، ٨٠، ٨١، ٨٢.

على باب زويلة

مساة الأمة وفساد الحكم!

(١)

كان اهتمام «محمد سعيد العريان»[1] بالتاريخ، وربطه بالواقع الذي يعيشه ملمحا بارزا في أدبه بصفة عامة، ونشأ عن هذا الاهتمام وعى حاد بفلسفة التاريخ وأبعادها، ويمكن لمن يقرأ كتاباته أن يجد هذه الفلسفة مبثوثة في ثنايا العبارات والفقرات تتحدث عن إحساس بمشكلة قومه أو وطنه التي تشغل الناس في زمانه وتؤرقهم، حيث الاستعمار الأجنبي يحتل البلاد، ويطارد العباد، والسلطة ظالمة قاهرة، والشعب لاه مشغول بقضاياه وهمومه اليومية والوقتية... والفترات التاريخية التي اختارها «محمد سعيد العريان» بذكاء لرواياته، تماثل أو تشاكل الفترات المعاصرة أو المعيشة، وفيها تتبدى عبر الماضي خدمة للحاضر، ودروس التاريخ جسرا إلى المستقبل.

ولا ريب أن «محمد سعيد العريان» وجد في الرواية التاريخية مجالات أرحب وأفضل للتعبير عن مشاعره وآماله وطموحاته تجاه وطنه وأمته، وهو المجال الذي كان هدف كتاب كثيرين في زمانه وبعد زمانه، ولا ريب أنه كان على دراية بما يكتبه كتاب الرواية التاريخية الآخرون من أمثال الجارم وأبي حديد وباكثير ونجيب محفوظ وغيرهم، ونراه يشير في بعض تعليقاته على «ثورة الزنج» في روايته «قطر الندى» إلى رواية «الثائر الأحمر» لعلي أحمد باكثير بوصفها الرواية التي تناولت جانبا من قيام وسقوط هذه الثورة من خلال تناول

ثورة أخرى هي ثورة القرامطة[٢].

كذلك فإن علاقته بوزارة المعارف (التعليم الآن) ووجود «علي الجارم» أحد كبار مفتشي اللغة العربية وأحد رواد الكتابة للرواية التاريخية، كان فيما يبدو من العوامل التي جعلت «محمد سعيد العريان» على دراية جيدة بالمنهج والأسلوب في كتابة الرواية التاريخية، فضلا عن كونه حافزا على إبداعها.

وقد أنتج العريان «أربع روايات تاريخية» فضلا عن مجموعة قصصية بعنوان «من حولنا»، والروايات الأربع هي: قطر الندى (١٩٤٥)، وعلى باب زويلة (١٩٤٧)، وشجرة الدر (١٩٤٧)، وبنت قسطنطين (١٩٤٨)، وتصور الروايات الأربع مراحل تاريخية مهمة في حياة الأمة الإسلامية عامة، ومصر خاصة، فالروايات الثلاثة الأولى (قطر الندى، على باب زويلة، شجرة الدر) تحكي مراحل تاريخية في العصر الطولوني، وبداية ونهاية العصر المملوكي، أما الرواية الرابعة، فتتناول المبادرة التاريخية الفذة التي لم يكتب لها التوفيق، في عصر الدولة الأموية، حيث حاول المسلمون فتح القسطنطينية عاصمة بلاد الروم، وهي المحاولة التي كررها فيما بعد «محمد الفاتح» الخليفة العثماني واستطاع أن يفتحها ويصل إلى قلب أوروبا.

وإذا كانت رواية «بنت قسطنطين» تقدم الحلم الذي تسعى إلى تحقيقه إرادة ظافرة ومبادرة شجاعة من جانب الأمة وهي في حال قوتها ونضارتها، فإن الروايات الثلاث الأخرى- فيما يبدو- كانت تمثل بالنسبة للكاتب أو من وجهة نظره، الجانب المأساوي الحافل بكل ملامح المأساة في حياة الأمة حيث كانت تتردد بين الطموح واليأس، والأمل والإحباط، فشهدت كثيرا من الهزائم والمحن والمصاعب والآلام، وأيضًا فقد عرفت إلى حد ما، ومضات خاطفة من النصر والعزة واليسر والآمال.

في رواية «قطر الندى» يتناول الكاتب قصة وسقوط الدولة الطولونية،

ويبين أسباب قوة الدولة الطولونية في أول عهدها، واضمحلالها بعد موت مؤسسها، ويؤكد على تميز مصر وطابعها الخاص عن سائر دولة الخلافة، فلم تمنح شخصيتها، ولم تزل عنها صفاتها الأصلية، وظل لها كيانها، واستقلالها وتأثيرها البعيد المدى فيما حولها، وما بعد عنها من بلاد الدولة[٣]، ويشير إلى العوامل السياسية والاقتصادية والإنسانية التي مهدت لذلك الاستقلال وأعانت عليه، ثم تطورت به فقضت عليه[٤]. وإذا كانت الرواية تهدف إلى عرض قصة الفتاة «قطر الندى» ابنة «خمارويه» الطولوني، وزواجها من الخليفة العباسي في بغداد، فإن المؤلف يشير صراحة في مقدمته للرواية بأن أحداث القصة ليست مجرد سرد لما جرى لقطر الندى «فهي قصة فتاة وقصة أمة»[٥].

وفي رواية «على باب زويلة» يصور «محمد سعيد العريان» سقوط دولة المماليك، وقيام الدولة العثمانية في مصر، ويركز المؤلف على صراع المماليك فيما بينهم بوصفهم أمراء مجلوبين يتنافسون على السلطة والعرش، وعبيد أرقاء يتنازعون على المستوى الشخصي، ويقدم صورا كثيرة لهذا الصراع علانية وخفية في الفترة التي بدأت في عهد السلطان قايتباي حتى سقوط عصر المماليك، ويكشف حال الشعب المصري طوال هذه المرحلة، وما مر به من محن وآلام نتيجة لصراع حكامه وأمرائه.

أما رواية «شجرة الدر»، فتصور المرحلة الفاصلة بين انتهاء الدولة الأيوبية، وقيام الدولة المملوكية من خلال شخصية «شجرة الدر» التي كانت أول ملكة في مصر الإسلامية، وتحكي كيف استطاع المماليك الأتراك والكرد والجركس أن يشكلوا قوة طاغية تؤثر في مسيرة السلطة ومواجهة الغارات الأجنبية التي يشنها الصليبيون والتتر وحكام المماليك والإمارات المجاورة. وكان جيش العدو على الأبواب أو في عرصة الدار، والمماليك يتربصون بالسلطة والسلطان في النزع الأخير، أو هو ميت مسجي، حنطته زوجه، وحكمت باسمه من وراء

ستار، والمستقبل غامض مجهول، ولويس التاسع يقود الحملة الصليبية السابعة، ويتقدم من دمياط نحو المنصورة مرورا بفارسكور ليكون قتال وسجال، وانتصار لمصر يسجله التاريخ بأحرف من نور.

وهكذا تتجه الروايات الثلاث: «قطر الندى»، «على باب زويلة»، «شجرة الدر» وجهة تعبر عن جانب مأساوي في تاريخ أمتنا، حافل بالصراع والأبطال والأحداث والعبر والنتائج، ولأن هذا الجانب قد ألح عليه الكتاب بصورة مكثفة إظهارا لعنصر الجهاد ومواجهة أعداء الأمة المغيرين (الصليبيين خاصة). فإنه ربط هذا العنصر بالوضع الداخلي الذي يراه- كما تصور الروايات- أساسا لما يجري في الخارج وعند الحدود ولهذا فقد استأثر الوضع الداخلي بكثير من الاهتمام والتصوير، وبيان الأبعاد والملابسات التي تؤدي للازدهار والرخاء أو تقذف إلى الحضيض والهوان.

ويبدو لي أن رواية «على باب زويلة» كانت أكثر الروايات تعبيرا عن الجانب الذي يصور الحركة في المجال الداخلي للشعب المصري الذي يشاهد صراعا عنيفا وعجيبا بين أمرائه وحكامه، ويدفع هو ثمن هذا الصراع كضحية مقهورة لا حول لها ولا شأن.. ومن ثم فإن التوقف أمام هذه الرواية يصبح أمرا تلقائيا لنرى أبعاد هذا الصراع ومداه ونتائجه، وتأثيره على الشعب المصري، ودور هذا الشعب في مواجهة الأحداث.

(٢)

يصور «محمد سعيد العريان» حالة مصر تحت الحكم المملوكي في روايته «على باب زويلة»، فيقدم صورة معتمة، مليئة بالقهر والظلم والدماء، دفع الشعب ثمنها دائما من قوته وأمواله ورجاله، وقد فرض عليه المماليك هذا

الصراع الذي لم تكن له فيه ناقة ولا جمل، اللهم إلا دفع الثمن الباهظ دونما مبرر منطقي أو عقلي... وربما كان المبرر الوحيد أنه قبل أن يحكمه هؤلاء المماليك المتصارعون الذين تسلطت عليهم الشهوات والرغبات... ويمكن أن نرى ذلك من خلال لوحة يرسمها لهجة مملوكية على الدور والأسواق والمتاجر والناس:

«سرى الرعب في أنحاء المدينة كأنما شب حريق جائح أو هبت ريح عاصفة لا تبقي ولا تذر، فغلق التجار دكاكينهم واستوثقوا من أقفالها، وسدت أبواب الدروب حتى لا يكاد ينفد منها الراجل، واختفت البضائع من الأسواق فلا بائع ولا مشترٍ، وهدأت الرجل في الطرقات فلا يمشي ماش ولا يركب راكب إلا حذرا يتلفت يخاف أن يأخذه الموت من كل ناحية، وقبع النساء والأطفال وراء أستار النوافذ المغلقة، يرقبون الطريق من خصاصها في انتظار الآباء والأزواج الذين تعوقوا عن العودة إلى دورهم في هذا اليوم الذي ينذر بالشر.

لقد انبث مماليك السلطان ومماليك الأمراء جميعا في الأسواق يكبسون الدور وينهبون المتاجر ويحطمون الأبواب ويخطفون العمائم ويهتكون الحرمات ولهم في الطريق عطعطة وزياط وضجة...»[٦].

وألوان هذه اللوحة تشي بالقتامة التي تعبر عن الانحدار الخلقي والسلوكي الذي وصل إليه المماليك في صراعهم لتحقيق شهواتهم ورغباتهم المحرمة، والأمر لا يقتصر على المماليك الأمراء ومن هم أدنى منهم، ولكنه يصل إلى السلطان أو المملوك الأكبر نفسه، ولعل ما فعله السلطان الناصر بن قايتباي حين ذبح زوجة التاجر جلال الدين بسيفه يعبر عن البشاعة والدموية التي انحدر إليها بعضهم. لقد رآها، فطمع أن ينالها، فأرسل إليها رسوله. فتأبت عليه، فسعى إليها على قدميه، وحاولت أن تفر بعرضها فأدركها «وعاد من حيث أتى في كوكبة من مماليكه وجنده... بل لعله لم يعد إلى قصره في ذلك

اليوم إلا بعد أن أتم جولته في المدينة وخرج من دار إلى دار، وتناول من كل كاس جرعة!»[٧].

إن انحدار السلطان إلى هذا الدرك من الدموية والفحش والبشاعة يجعل من صورة الحكم المملوكي في عهد الناصر قايتباي وحتى نهاية عصر المماليك، أشد قسوة وهمجية في وجدان الشعب المصري.

وتصور الرواية في الوقت نفسه رد الفعل لدى الشعب المصري ضد قسوة المماليك ووحشيتهم ودمويتهم، وإن كان هذا الرد يتسم غالبا بالسلبية والتمنيات التي يملكها الضعفاء العاجزون، بل إن الكاتب يحمل أحيانا على المصريين لصمتهم وتخاذلهم، ويضع هذا الرد في إطار قومي، ضيق ومفتعل بين جنسية المماليك وجنسية العرب والمصريين، وعندما يدور حوار بين نفر من الساخطين على ظلم المماليك نجد أعرابيا يخاطب الشيخ «أبا السعود الجارحي»، وهو متصوف له مريدون وصاحب طريقة. يقول له:

«- يا سيدنا الشيخ، إنما هي بلادنا لا بلاد الجركس، وقد جاءوا إلينا رقيقا في يد النخاس، فما هي إلا أن قاموا بيننا حينما ملكوا رقابنا، واستصفوا أموالنا، أولاء يريدون آخر الأمر أن تكون نساؤنا وبناتنا حظايا في قصورهم، لقد كان عرش هذه البلاد للعرب منذ رتل فيها القرآن، ولكننا تركناه وديعة في يد الكرد إلى حين، يوم غزانا التتار، فأسلمه الكرد إلى هؤلاء المماليك، وقد حان أن ترد الأمانات إلى أهلها... قال الشيخ باسما:

- وترى من يسمع لقولك هذا من أبناء مصر فيعينك عليه يا أخا العرب؟

قال الأعرابي:

- أبناء مصر... إنهم لا يصلحون إلا أن يقادوا مقهورين كما يقاد البعير المخشوش من أنفه»[٨].

إن صراع العناصر القومية؛ جراكسة وأعرابا وأكرادا ومصريين لم يكن هو

قضية الساعة آنئذ بقدر ما كان رد الظلم والتخلص من الظالمين في إطار رؤية إسلامية هو غاية المظلومين على أرض مصر. وإن كان اللوم كما يشير إليه الحوار يقع في الأساس على المصريين الذين يلومهم الشيخ والأعرابي. وإذا كان الشيخ يستبعد أن يستجيب المصريون لنداء الثورة والتعاون من أجلها، فإن الأعرابي يبدو يائسا من المصريين، بل يتحامل عليهم إلى درجة وصمهم بالتبعية، والاستكانة، والخضوع، وشبههم بالبعير المخشوش من أنفه؛ أي المنقاد من أنفه، وفي ذلك ما فيه من مبالغة في الذلة والهوان.

وفي إطار الفعل ورد الفعل من جانب المماليك والشعب المصري، فإن «محمد سعيد العريان» طرح تصوره للعلاقة بين الطرفين في أكثر من مناسبة في الروايات الثلاث «شجرة الدر»، «قطر الندى»، «على باب زويلة» قد أفاض في شرح العلاقة التي تحكم الطرفين، من خلال تصور وطني قومي لم يكن مطروحا في أوانه.

لقد طرح رؤية الجراكسة للمصريين، من خلال حوار جرى بين طومان باي وعمه قنصوه الغوري، مع أن «طومان باي» كما صورته الرواية، وكما سنرى فيما بعد، يعد شخصية مثالية تتسم بالنبل والإخلاص والشجاعة والتدين، إلا أننا نراه يمل التصور العرقي الذي يشتعلى على المصريين كما نلمح في حواره التالي مع الغوري... يقول له طومان وهما يتحدثان عن مستقبل العرش:

«... ويومئذ يكون هذا الشعب قد ثقل عليه ما يحمل من مظالم السلاطين، فيخلع الجراكسة جميعا، فلا يكون ثمة جانبلاط، ولا طومان باي، ولا الغوري، ولا خشقدم الرومي، ويخلص عرش مصر لبدر الدين بن مزهر، أو لابن أبي الشوارب، من صعاليك المصريين أو صعاليك العربان، وتنهار دولة الجراكسة بعد عز ومنعة وتتناهبها أطماع البنادقة والروم وملوك النصرانية»[٩].

وهذه الرؤية المملوكية أو الجركسية لا تعبر في الواقع عن النظرة الصحيحة لطبيعة العلاقة بين المماليك والمصريين، فالمماليك لا يعبأون إلا بمكاسبهم الخاصة، وأطماعهم الشخصية في العرش أو الثروة، على الأقل في هذه الفترة التي جرت فيها أحداث الرواية، أما كون الصراع في جوهره قوميا بين الجراكسة والمصريين، فهذا غير دقيق لأن المصريين كانوا بعيدين عن الدائرة الجهنمية للصراع، اللهم بقدر ما يدفعون من ثمن هذا الصراع، فلم يكن ثمة من يسعى أو يفكر جديا في منافسة المماليك الذين يملكون القوة والتدريب والانشغال بمسألة الحكم والعرش. وواضح أن التعبير «بصعاليك المصريين أو صعاليك العربان» يعبر عن تفاهة شأن المصريين والعرب في تلك المرحلة من الصراع.. أما ما تردد على لسان «طومان باي» من إحساس بمظالم السلاطين، فهو يتسق مع تكوينه الخلقي الذي يبدو رافضا للظلم منذ بداية ظهور شخصيته الروائية، وطموحه للمثل الأعلى، وتمسكه بالقيم النبيلة.

إن الإحساس بدولة للجراكسة والتعصب لها لم يكن واردا بقدر ما كان الإحساس بالوصول إلى العرش «شخصيا» من جانب من يملك القوة، سواء أكان جركسيا أم تركيا ام كرديا... ولكن النزعة الوطنية القومية تسلطت على نظرة الكاتب لتفسير التاريخ البعيد، وهو ما كان سابقا لأوانه.

وهذا التصور للجراكسة ينفيه الكاتب في موضع آخر مناقضا نفسه بصورة ما، حين يرى أن مصر هي المستهدفة، وأن هؤلاء ما هم إلا قلة حاكمة لا يعنيها إلا نفسها، ون واجب المصريين أن يدفعوا عن بلادهم انطلاقا من المفهوم الوطني القومي:

«قال أرقم الرمال وقد بلغ منه الغيظ:

- فهل كانت مصر لهؤلاء الجركس وحدهم حتى يكون عليهم وحدهم عبء الدفاع، فأين المصريون والعربان وفتيان الزعر؟ ولماذا لا يكتّبون كتائبهم

للدفاع عن حريمهم والذود عن بلادهم وإنهم لأهل لأن يردوا جيش الروم فلولا مبعثرة على أديم الصحراء لو اجتمعت عزيمتهم؟

قال عز الدين:

- هذا هو الحق فما طرق العدو بلادنا من أجل الجركس، بل من أجل مصر، وما هؤلاء الجركس في مصر؟ هل هم إلا قلة حاكمة لا يعنيها إلا حظها من ترف العيش وأسباب التنعم. ولمات هذا الشعب ووطئته الخيل وهتك حريمه جند العدو، وإنما علينا نحن واجب الدفاع عن حريمنا وعيالنا وأموالنا وعن أرض هذا الوطن»[١٠].

ويزداد إلحاح الرواية على إبراز المشاعر الوطنية من خلال التعبير عن مشاعر بعض الشخصيات وأحاسيسها، فهذه شخصية «علي بن رحاب» الذي لم يكن من أولئك الجركس الطامعين، ولا من هؤلاء المصريين الثائرين (الثورة هنا بمعنى الغضب والسخط الذي لا يتعدى التعبير لقلبي أو القولي)، فإنه «كان يشعر أنه مصري، وأن مصريته تفرض عليه أن يتتبع الأحداث الجارية في وطنه بين الشعب وأمرائه، وأن يكون له رأي فيما يجري من تلك الأحداث»[١١].

وهذه المشاعر الوطنية تبدو مقحمة على طبيعة العصر الذي كانت تسوده قيم أخرى أكثر أهمية بالنسبة للأفراد والشعوب، فلم تكن هنالك غضاضة أن يتولى شخص ينتمي لأية جنسية عرش البلاد طالما كان مسلما وملتزما بتحقيق الغايات التي يهدف إليها كل حاكم صالح يسعى لبناء دولته وتقويتها ومواجهة الأخطار، وإشاعة العدل والرخاء بين الجميع.

إن الانطلاق من المشاعر الوطنية المصرية، قد جعل المؤلف يؤكد دائما على كون المماليك غرباء عن مصر وأهلها وشعبها، ويستنطق بعض هؤلاء المماليك بالتعصب لجنسهم وعنصرهم، بل إنه يذهب إلى أبعد من ذلك حين يصورهم على أساس كونهم أصحاب ملك لا يمكن أن يفرطوا فيه للعرب

الجفاة، بينما كانوا- أي المماليك- في الواقع يتقاتلون ويتصارعون على العرش والسلطة دون اعتبار لقرابة الدم أو النسب فيما بينهم على النحو الذي تفصله الرواية وتفيض فيه، يصف «أقبردي الداودار» بعد عودته مع أخيه «كرت باي» من حملة لتأديب العصاة في الصعيد: «أولئك الأعراب الجفاة الذين لا تهدأ لهم ثائرة ولا يريدون أن يدخلوا في طاعة سلطان الجراكسة، كأنما خيل إليهم أنهم يستطيعون أن يردوا الملك على العرب، وأن يعود إليهم العرش والتاج والسلطان!»(١٢).

ويكاد يجمع المؤرخون والمعنيون بالدراسات السياسية على أن الروح القومية في العالم الإسلامي لم تظهر بوضوح إلا مع أوائل القرن العشرين، بعد ظهورها في أوروبا وتأكدها هناك على مدى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وأن الإحساس بالعصبية العنصرية أو الوطنية لم تكن بهذا الإسراف الذي ظهر في روايات «محمد سعيد العريان»، وقد أشار إلى ذلك مؤلفا كتاب «الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث»(١٣) من خلال مناقشة الفكرة الإسلامية والفكرة القومية.

ويبدو لي أن الإلحاح على زاوية الإحساس بالروح الوطنية القومية في رواياته الثلاث(١٤)، كان نتيجة للاحتلال الإنجليزي لمصر، وكان الكفاح الوطني أيام كتابة هذه الروايات في أوجه وازدهاره، وكانت المشاعر الوطنية حينئذ متأججة بالرفض للاستعمار الإنجليزي، وأن تكون مصر مخزنا لغلاله وأقطانه، وسوقا لمنتجاته وصناعاته، وقاعدة عسكرية يتحرك فوقها كيف شاء، وإلى حيث شاء، كذلك فإن فساد الحكم في مصر نتيجة لهذا الاحتلال أو الاستعمار، وصراع الحكام من أجل المصالح الخاصة، ووصول الشعب إلى حالة من البؤس والشقاء والقهر والفقر ونهب الغرباء والأفاقين لثرواته وخيراته، كل هذا قمين بأن يجعل المؤلف يبحث في أعماق التاريخ عن حال مشابهة وفترة مشابهة

يسقط عليها ما يستشعره في واقعه المعاصر ويحث الشعب من خلالها على المزيد من المواجهة والإصرار على الجهاد، وكانت فترة العصر المملوكي أو أواخره بمعنى أدق من أقرب الفترات تعبيرا عن الحال المشابهة والفترة المشابهة؛ فقد كان هذا العصر حافلا بالفساد الطامي، فأصر المؤلف على تقديمه، ليقول إن الأمم تتقدم بمنطق معين، وتنتكس بمنطق معين أيضًا.

ولعله يدخل في هذا السياق تقريعه الشديد للمصريين ولومه لهم على سلبيتهم أمام الطغاة الظالمين، وأتصور أن إسقاطه للروح الوطنية على أحداث التاريخ وتفسيره لهذه الأحداث من خلال الرؤية الوطنية والقومية، كان مدخله لانتقاد المصريين والحملة عليهم لسلبيتهم أو ما يراه سلبية في مواجهة الطغاة والغزاة. يصف اجتماعا لمجموعة من المصريين يتناقشون فيما يجري من مظالم ومحن، فيقول: «.. وإنهم فيما يتحاورون ليخلطون الجد بالهزل.. ويستنبطون من كل معنى فكاهة ونادرة وضحكا عريضا»(١٥)، وكأنه يقرع المصريين على اكتفائهم بالثرثرة والنكت والضحك العريض على أنفسهم دون أن يأخذوا للأمر ما يستحق من احتشاد ومقاومة ومواجهة، بل إنه يبدو ساخطا على المصريين وساخرا منهم في آن واحد، حين يراهم يهتفون لمن يتولى العرش أيا كان، وبأية طريقة كانت، فالصراع الدموي الذي يتمخض عن اعتلاء جانبلاط العرش يكون رد فعله: «وهتفت مصر كلها باسم السلطان الأشرف جانبلاط»(١٦)، وكأن على المصريين مهمة الهتاف وحدها، بل إنه يصور رد الفعل لاعتلاء السلطان أيا كان» من خلال خطبة الجمعة في مساجد القاهرة، فعندما انهزم «طومان باي» في أول الأمر أمام السلطان سليم «خطب الخطباء باسمه، ولما بدا أن «طومان» قد استعاد زمام المبادرة قبل هزيمته الساحقة فيما بعد خطب الخطباء باسمه، وهذه مفارقة طريفة تبدو أولا هكذا، «فلما كان يوم الجمعة خطب في مساجد القاهرة باسم السلطان سليم خان بن بايزيد العثماني،

ملك البرين والبحرين، وكآمر الجيشين وخادم الحرمين الشريفين..»[١٧]، وتبدو ثانيا.. وهكذا «... واستمرت الحرب في القاهرة أياما فلما كان يوم الجمعة السابعة من المحرم خطب في مساجد القاهرة ثانية باسم السلطان طومان باي، ملك القطرين، وسيد البحرين، وحامي حمى الحرمين»[١٨]، وكأن خطبة الجمعة صارت رمزا لإعلان استسلام المصريين لمن يحكم أيا كان، دون أن تعبر عن موقف إيجابي لصالح الناس في هذا البلد المنكوب بالصراع على عرشه وخيراته. وأيا كان الأمر، فإن «محمد سعيد العريان» قد صور حالة مصر، بكل ما فيها من سلبيات وإيجابيات تحت حكم المماليك، ودولتهم توشك على الغروب، بعد أن ذاق المصريون عذاب حكامهم وعانوا من ويلات صراعهم الوحشي.

(٣)

إن البطل في هذه الرواية وغيرها من روايات «محمد سعيد العريان» ليس هو الشخصية الإنسانية المصنوعة من لحم ودم، ولكنه الأحداث والمواقف التي تصنعها الشخصية الإنسانية، «فطومان باي» أو شجرة الدر «أو قطر الندى» ليس البطل الذي تركز عليه الرواية، أو يستولى على اهتمامنا بالدرجة الأولى، ولكنها أحداث عصر، ومصائر أمة، تشدنا شدا ما بين ارتفاع وهبوط، وسمو وسقوط، ونبالة وسفالة، وإخلاص وكيد، وجهاد وتخاذل..

إن الأشخاص ثانويون في كل الروايات، أما الأحداث بما فيها من انتصارات ونكبات، ومد وجزر، فهي البطل الأول الذي يأخذ بالألباب، ويستولى على الأفئدة.

ومع ذلك، فنحن حين نلتقي بالشخصيات الروائية، نستشعر مع بعضها

نوعا من التناغم والإحساس بلمسات الإنسانية التي تكاد تنطقها وتبعثها حية أمامنا، بالرغم من أن الكاتب رسم معظمها من الخارج، أو وصفها من الخارج وصفا مركزًا يتسق مع سرده للأحداث والوقائع التي مرت بها، وتندرج في سلك عام، هو سلك الرواية.

وقبل أن نشير إلى بعض هذه الشخصيات، فإننا نود أن ننبه إلى أن روايات «محمد سعيد العريان» مكتظة بالشخصيات والأسماء، لدرجة أنه أضاف في نهاية بعض رواياته فهرسا بالأعلام التي ورد ذكرها، ووصل عدد الشخصيات في بعض الروايات «قطر الندى» إلى أكثر من خمسين شخصية، كل منها له دور، وله موقف!

ربما كانت شخصية الأسرة الصغيرة التي قام على أساسها البناء الروائي من أفضل الشخصيات في رواية «على باب زويلة»، فهذه الأسرة التي تضم الأم «نور كلدي» والأب أركماس «أرقم»، والابن «طومان»، قد صنعت أحداث الرواية أو ارتبطت بها، وقدمت ما يشبه «التراجيديا» التي تجمع عناصر التضحية والمعاناة والبطولة والنيل والمأساة.. لقد فقدت «نور كلدي» ذات يوم زوجها الذي خرج يبحث عن ثأر أبيه لدى «قنصوه الغوري» الذي فر إلى أرض مصر، فسكبت كل حنانها وعطفها وأمومتها في قلب ابنها طومان الصبي ولكنها فوجئت باختطافه على يد نخاس (تاجر رقيق)، فإذا بها تشد الرحال بحثا عن ابنها في ملحمة فريدة نادرة في ظلّ عدم وضوح الطريق، أو ظهور بريق من الأمل، وتستمر هذه الملحمة ثلاثين عاما أو تزيد بحثا عن ابنها «طومان» الذي تدركه جثة معلقة على باب زويلة في مصر، دون أن تسعد بمرآه حيا وسلطانا يحكم أقوى وأكبر امبراطورية في ذلك الحين، وفي رحلة البحث تلتقي بزوجها أركماس «أرقم»، دون أن تعرفه، ويرافقها كرمال (يضرب الرمل) ويساعدها في مسيرتها من بلاد الشام إلى مصر، بعد أن أدرك ثأره، وقتل السلطان قنصوه

الغوري الذي هزمته قوات السلطان سليم العثماني في «مرج دابق»، وتشهد «نور كلدي» معه نهاية ابنهما «طومان» المأساوية، وهو جثة تتدلى على باب زويلة.

إن «نور كلدي» تمثل الأمومة الفذة والنادرة التي تضحى بكل شيء في سبيل الوصول إلى ابنها، وهي تضحية من يتعلق بالأمل الداخلي الذي يحركه، دون أن يصغى لصوت الواقع الذي يطفىء هذا الأمل لأسباب عديدة... ولكن الأمل الداخلي يحرك هذه المرأة لأكثر من ثلاثين عاما دون أن تعبأ بطول الشقة، ولا قلة الزاد، ولا وحشة الطريق، ولا ضعف المرأة، وتتعرض في بحثها عن «طومان» إلى الكثير من العناء والآلام لدرجة أن يرميها الناس بالجنون، ولكن قلب الأم يقودها إلى حيث أرادت في النهاية، وإن كانت فجيعتها أكبر من كل وصف.

ويبدو «أركماس» (أرقم) الوجه الآخر لزوجه (نور كلدي) في بحثه عن ثأره، فقد قتل «قنصوه الغوري» أباه، وهرب من بلاد الكرج موطنه، إلى مصر، ويستمر «أركماس»، في البحث عن قنصوه حتى يدركه ذات يوم، ويكاد أن يقضي عليه بسيفه لولا بروز جمل هائج، استطاع أن يفصل بين الاثنين، ويدوس أركماس، فينجو الغوري، ويتصور الناس أن أركماس قد مات، ولكن القدر يبقى عليه ولكن في صورة عجيبة وفريدة «مشوه الخلقة، أصلم الأذن، معوج الأنف، مائل الفك، أحمش الساقين، مستكرش البطن، كأنه صرة ثياب على عصوين من قصب..»[١٩]. ويستغل هذه الصورة في الانتظار والترقب حتى يأتي اليوم الذي يثأر فيه، عندما يخرج قنصوه الغوري على رأس جيشه لملاقاة عدوه العثماني في شمال بلاد الشام، فينهزم بسبب مؤامرة المماليك عليه، وهنا فإن أركماس أو أرقم (لاحظ أن التسمية الثانية ارتبطت بشكله الجديد، وكأنه قد جرى عليها التخفيض كما جرى التخفيض على الشخص

ذاته) يجد أن الفرصة المؤاتية للقضاء على عدوه قتصوه قد لاحت فيقتله أخذا بثأره، ويتابع مسيرته مع المنهزمين عائدا إلى مصر، ليلتقي بزوجه «نور كلدي» التي يعرفها ولا تعرفه، ويخجل أن يكشف لها عن نفسه بسبب ما جرى لشكله المشوه، ولكنه يصحبها إلى مصر، ليرقب ما يجرى لابنه «طومان» الذي صعد إلى العرش.

أما «طومان» فيمثل صورة مثالية للفروسية والنبل، ولكنه يأتي في غير أوانه، حيث تتحالف الظروف والأحداث ضده، ليلقى نهايته المأساوية على باب زويلة، لقد اختطفه النخاس من موطنه في بلاد الكرج، ثم جاء به إلى بلاد الشام مع الفتاة «مصر باي» فيبيعها، وينتقلان من يد إلى يد، حتى يذهب كل في طريق، وإن كانت الأقدار تدفع بطومان إلى مماليك السلطان قايتباي، فيشهد عالما غريبا ومثيرا من صراع المماليك على العرش، ومكائد القصور التي تدبر بليل سعيا لغايات وشهوات، وظلم الحكام والأمراء للشعب المصري وتضعه الأقدار ليكون الأمل في النجاة لمصر والمصريين، ولكن الظروف كانت أكبر منه وبدلا من أن يكون الأمل يكون الضحية، بعد أن أبلى بلاء حسنا في الدفاع ضد القوات الغازية.

لقد صوره الكاتب إنسانا ذا قلب، يخفق بالأمل والألم، وإنسانا ذا عقل يفكر في مصيره ومصير قومه، وإنسانا ذا بأس يقاتل دفاعا عن عرضه ووطنه، وقبل ذلك صوره إنسانا ذا دين، يحافظ على عقيدته وسلوكه، فاختلف أو تميز عن بقية المماليك من أقرانه، ولهذا انعقد عليه الأمل ليكون المنقذ من المأساة، ولكنه صار عنصرا من عناصرها الدامية والباكية.

على كل، فقد جاءت أسرة «طومان» (أمه وأبوه وهو) في إطار إنساني متكامل، في ظل الأحداث التي كانت موزعة على كثير من الشخصيات التي اكتظت بهم الرواية، وأسهموا في صنعها أو التأثير فيها.

كان الكاتب حريصا بصفة عامة على تقديم شخصيات الحكام أو السلاطين، سواء أكانوا صالحين أم طالحين، ولعل ذلك كان أهم أهدافه الروائية، وإن كان هذا التقديم يأتي غالبا من خلال وصف خارجي، ولعل شخصية «الناصر بن قايتباي» وشخصية «قنصوة الغوري» من أكثر الشخصيات التي استأثرت باهتمام الكاتب، فقد صور الناصر «كشاب فاسد، لا يعنيه إلا البحث عن المتعة وتبديد أموال الدولة، والانقياد للشهوات والمظالم التي أوردته مورد الهلاك، وكانت نتيجة أفعاله أن ضج الناس، وبذلوا ما يملكون لحماية أنفسهم وأهليهم من شره وفجوره»... حتى ليفتدي الأمراء أنفسهم وأعراضهم بالمال يبذلونه للسلطان والسلطان نهم لا يشبع، شهوان لا يصبر، نشوان لا يفيق،»[٢٠]، ويهتم الكاتب بتقديم نهايته المأساوية الدامية التي كانت نتيجة لسلوكه الذي أحفظ عليه الجميع، فقد كان مطلوبا للثأر من أكثر من شخص، وكان يجدُّ في طلب قتله شخصان هما التاجر «جلال الدين» الذي عاد ذات يوم فوجد السلطان الناصر قد قتل زوجته بعد أن فشل في أن ينالها، والأمير «طومان باي» الدوادار الثاني الذي أزرى به وأذله أمام حاشيته، «وتدحرج رأس السلطان على التراب وتعلق جسده بركاب فرسه متدليا ينزف دمه، وبسط جلال الدين كفيه يتلقى قطرات الدم يلعقه بلسانه ويمسح به وجهه ووجه ابنتيه وهو يقهقه قهقهة المجانين، وقد جحظت عيناه من محجريهما كأنهما لا تصدقان ما تريان...

وتقاذفت الرأس أقدام السابلة، ودوى الخبر في المدينة بمقتل السلطان وصعد الظاهر قنصوه الخال إلى العرش، وخلع على طومان باي وجعله الدوادار الكبير »[٢١] أما شخصية الغوري فهي شخصية الثعلب المتربص الذي يسعى للحكم من وراء ستار، ويضرب الأطراف ببعضها حتى يخلص له العرش، ويجد الظروف مؤاتية ليعمل عقله ويكدح ذهنه، حتى يصل إلى غايته،

ولكنه يذيق الشعب ألوانا من الظلم والعناء، جعلت أعرابيا يقول: «... لقد أكلنا الغوري شحمًا ولحما ويطمع أن يحارب عدوه منا بعظم معروق......»[٢٢]، وتفصيل ذلك أنه بعد أن تخلص من أعدائه، وأغرى بعضهم ببعض، وسلم السلطان المخلوع لأعدائه، وأغرى بعضهم ببعض، وسلم السلطان المخلوع لأعدائه ليثأروا منه ويتخلقوا بدمه، أيقن أن المال «هو الوسيلة إلى استبقاء العرش، فكان في كل تدبيره من بعد ليجمع ما يقدر عليه من المال بكل ما يملك من أسباب، ولم يبق في ذلك ممكن إلا استعان به، حتى التجر في الغذاء والكساء، واتجر في وظائف الدولة، واحتكر أنواعا من المتاجر لاتباع ولا تشتري إلا من بابه، وسار الموظفون على نهج السلطان فاتجروا واحتكروا، وفرضوا الضرائب لأنفسهم على الناس باسم السلطان، له منها نصيب ولهم نصيب»[٢٣].

ويحرص الكاتب على تصوير النهاية لشخصياته، وخاصة شخصيات السلاطين الطغاة، ومن بينهم «الغوري» فقد صوره وهو منهزم في «مرج دابق» بعد أن تخاذل المماليك وخانه «خاير بك ملباي» الأمير الذي كان يعتمد عليه في صد الغارة العثمانية لدرجة أن قلعة حلب الحصينة استسلمت للفاتح بلا قتال «وتسلم مفاتيحها جندي واحد من جند ابن عثمان هزيل معروق أعرج ليس معه إلا سيف من خشب، فوضع يده على كل ما كان في خزائن القلعة من ودائع الغوري التي جلبها معه من مصر، وبينها من الذهب والفضة مقادير لا تكال ولا توزن ولا تعد»[٢٤]، ثم يبين كيف انهار «الغوري» وأجهز عليه «أركماس» أو أرقم- وهو هنا يشبه الجندي العثماني في هزله وضآلة شأنه بعد أن اقتص منه لجريمته التي مضى عليها أكثر من ثلاثين عاما، وكان الكاتب يضع العقاب دائما على قدر الجريمة، سواء أكانت الجريمة فردية أم وطنية، ليس في هذه الرواية فحسب، بل في روايتيه الآخريين[٢٥].

وقد صورت الرواية «عالم الدين» صاحب موقف في مواجهة الأحداث ولكن هذا التصوير لم يلق العناية الكافية فنيا، فجاءت صورته شاحبة، من خلال «صوفي له مريدون» مثل الشيخ أبي السعود الجارحي، أو من خلال العالم الفقيه المفسر المصنف الشيخ «جلال الدين السيوطي»، وإذا كانت شخصية الشيخ أبي السعود تبدو أقرب إلى الموادعة والمسالمة فإن شخصية السيوطي تبدو تصادمية مهاجمة، حيث لا يتردد في إعلان رأيه برفض ما يفعله السلطان الفاسق، ويدعو الله أن يعجل به ليخلص الناس من شره[٢٦].

أما المرأة، فقد حظيت باهتمام بالغ في روايات العريان، ويكفي أن تكون أسماء روايات ثلاث من رواياته أسماء امرأة (بنت قسطنطين شجرة الدر، قطر الندى»، والمرأة بصفة عامة، تأخذ موقفا متطرفا فهي إما فاعلة وإيجابية إلى حد الدخول في بؤرة الضوء (شجرة الدر)[٢٧]، أو منقادة وسلبية (قطر الندى)، ويتراوح بين هذا النوع وذاك نماذج للمرأة يحركها الطموح والإرادة أو يسيرها الواقع والتقاليد كمعظم شخصيات المرأة في رواية على باب زويلة «وأبرز شخصيات المرأة فيها، «نور كلدي» والدة طومان التي وصلت إيجابيتها إلى مدى أسطوري بإصرارها على البحث عن ابنها» وسبقت الإشارة إلى بعض ملامحها، ثم نجد شخصية «مصر باي» تلك الجارية التي حملها النخاس من بلاد الكرج ليبيعها في بلاد الشام مع طومان باي، فعبرت منذ البداية عن طموحها وأحلامها بالوصول إلى العرش منذ التقت في الخان الذي ينزل به النخاسون أو تجار الرقيق، بخاير ملباي، وقد عبرت بالفعل عن هذا الطموح الجارف في وقت مبكر، فتزوجت عددا من الأفراد والسلاطين الذين أوصلوها إلى العرش واحدا بعد الآخر، دون أن تعبأ بعواطف أو مشاعر...كان الذي يعنيها أن تكون السلطانة أو الملكة التي تتربع على قمة البلاد زوجة للسلطان أو الملك، حتى لو كان هذا السلطان أو الملك من عينة «خاير بك ملباي» الذي خان البلاد،

وسلمها للسلطان العثماني، من أجل أن يتولى عليها تابعا له.

ومعظم الشخصيات النسائية في الرواية تنتسب إلى الجواري، ولكن حركتهن وتأثيرهن في الأحداث يجعل منهن شخصيات «فوق العادة» غالبا، فهذه «أصل باي» جارية السلطان قايتباي، وأم الناصر، وأخت الظاهر (قانصوه الخال)، وزوجة جانبلاط... أربعة سلاطين يكتنفونها عن اليمين وعن الشمال «وكانت جارية في سوق الرقيق يسومها المفلس والمليء»[٢٨]، ومع ارتفاع شأن الجواري، فإن مكائد القصور ومؤامراتها كانت تنبعث فيهن وتقوم بتدبيرهن، مع شرهٍ بيِّنٍ للانتقام والثأر لدرجة «التخلّقُ بالدم» تتحدث أصل باي إلى قنصوه الغوري وهو يتآمر معها على السلطان، فتقول: «... فلولا أنك تذكرني لغاب عني أنني كنت يوما سلطانة، وكانوا لي بطانة، وإني لأشتري قطرة من دم ذلك الباغي بكل ما أملك من مال، فقد نذرت نذرا أن أتخلق أنا وعيالي بدمه، بما أثكلني، ورملني، وأسخن عيني.

قال الغوري:

- أرجو أن تجدي وفاء نذرك يا خونة وتقري عينا...»[٢٩].

وقد تحقق النذر حين أسلم الغوري السلطان لأصل باي، فتخلفت بدمه.

وكان طبيعيا ن ترتبط مصائر هؤلاء الجواري بمصائر المماليك، وأن يشهدن الأحداث الدامية التي كانت تجري في حلبة الصراع، وأن يدفعن ثمن الكيد والمؤامرات ترملا وثكلا ووحدة وهوانا.. وإن كانت «مصرباي»- مع ما عانته ورأته- قد فازت في النهاية بزوج يعتلي العرش في مصر، وهو الأمير «خاير بك ملباي» الذي خان السلطان الغوري... وكأن هذه النهاية التي التقى فيها خاير بك مع مصرباي تتوافق مع المثل الذي يقول «وافق شن طبقه».

(٤)

يصدر العريان روايته «على باب زويلة» بعبارة تحدد مكان وزمان الأحداث التي وقعت فيها، فيقول: «بدأت حوادث هذه القصة منذ خمسمائة سنة في بلاد الكرج: جورجيا موطن ستالين، وانتهت بالقاهرة في قصور السلاطين».

ويقسم روايته إلى فصول مرقمة ومعنونة[٣٠]، وكالعادة لدى كتاب الرواية التاريخية فالعنوان يدل على فحوى الفصل أو أحداثه أو شخصياته، وتتابع الأحداث تتابعًا تاريخيا أفقيا حتى تنتهي، وتمتد منذ تولي السطان قايتباي حكم مصر حتى سقوط طومان باي، في فترة حافلة بالوقائع والحكام، ولكنها تنتظم في إطار قصة إنسانية مؤثرة، تكاد تكون أسطورة، حيث الأم «نور كلدي»- كما رأيناها تبحث عن ولدها طومان الذي اختطفه تجار الرقيق من بلاد الكرج (جورجيا) وذهبوا ليبيعوه في بلاد الشام، فتقوم برحلة بحث مضنية تمتد أكثر من ثلاثين عاما ولكنها لا ترى طومان إلا جثة هامدة على باب زويلة.

ويقوم الكاتب بما يمكن أن نسميه فرشة تاريخية أو رسمًا للخريطة السياسية في الفترة التي جرت فيها أحداث الرواية، فقايتباي يمتد ملكه من صحراء ليبيا إلى حدود بلاد الروم شرقا وغربا، ومن بحر الروم إلى حدود اليمن وما وراءها شمالا وجنوبا، وكان الذي يخشاه هو ابن عثمان ملك الروم «آسيا الصغرى أو الأناضول- تركيا الآن).

ويأتي السرد في الرواية أفقيا متتابعا أيضًا، يحكي الأحداث بترتيبها التاريخي إلى حد بعيد، كما وردت في كتب التاريخ[٣١]، ولكن في إطار من السرعة المتلاحقة، مما يجعلها تصلح لفيلم سينمائي، حيث تبدو الفصول مشاهد (سيناريو) في فيلم سينمائي، طويل، يقطع المؤلف رتابته باللقطات القصيرة

الخاطفة التي يكثف فيها الحدث ودلالته فيحقق نوعا من التشويق والمتابعة[٣٢]، وساعد على ذلك خلو الرواية من الحشو والإسهاب والتطويل.

ويقوم السرد هنا على أساس استخدام ضمير الغائب مثل كل أو معظم الروايات التاريخية، بالإضافة إلى الفعل الماضي بالطبع، مما يتيح للكاتب فرصة الحركة في الرسم والتصوير والتلوين، يساعده في ذلك أسلوب بياني رفيع؛ فالعريان من الجيل الثاني في «مدرسة البيان في النثر الحديث»، ويعدّ الصورة المنقحة لأستاذه «مصطفى صادق الرافعي»، وقد تأثر به إلى حد كبير، كما سنرى بعد قليل.

وهذا الأسلوب البياني، أعطى للعريان قدرة فائقة على «الوصف»، وبخاصة وصف المواكب والاحتفالات، والأشخاص، والمناظر، والمدن، ولعل وصفه لدوران «المحمل» في ذكرى المولد النبوي الشريف بعد أن بطلت هذه العادة؛ يوضح مدى الدقة والروعة التي تنقل المشهد حيا إلى وجداننا[٣٣].

ولكن الأداء السردي، يجعله أحيانا يقع تحيّما يشبه التقرير، وبخاصة حين يبدأ بعض الفقرات بصياغة خبرية صرفة، وإن كان بعض المحدثين يراها نوعا من التجديد، كما نرى في النماذج الروائية التي استلهمت التاريخ، دون أن تلتزم بحوادثه، كأن يقول:

«ومضى جمادى، ورجب، وشعبان، والبذرة تستجمع لنفسها أسباب النماء والقوة في باطن الأرض فما هل هلال رمضان حتى نجم النبات وامتدت فروعه على يمين وشمال...»[٣٤].

ويرتبط بهذه الناحية استخدام التاريخ باليوم ولاشهر والسنة، ليذكر زمان الحدث، مما يعني أن ما يكتبه لا مجال فيه للخيال، وإنما هو تاريخ حقيقي صنعه أشخاص من لحم ودم، ويمكن أن نجد أمثلة عديدة على ذلك في ثنايا الرواية، ولنقرأ:

«اليوم الحادي عشر من ربيع الأول سنة ٩٠٤، وقد أخذت المدينة زينتها احتفالا بالمولد النبوي الشريف..»[٣٥].

أو:

«جلس قنصوة الغوري على العرش في يوم الفطر سنة ٩٠٦، وعيدت المدينة عيدين...»[٣٦].

أو:

«كان يوم الخميس الثامن من رجب سنة ٩٠٩، من أيام القاهرة المشهورة، فقد ازينت المدينة كلها بأمر السلطان احتفالا بدوران المحمل...»[٣٧].

ومهما يكن من أمر هذا التاريخ وارتباطه بالرواية، فإن أسلوب «محمد سعيد العريان» الروائي أقرب إلى التعبير الحقيقي عن الجو القصصي بصفة عامة، على العكس من أسلوب «علي الجارم» الذي كان أقرب إلى النماذج التعليمية والكليشهات البيانية.

لقد طوع العريان أسلوبه البياني للقصص الروائي، حيث حقق نظما أسلوبيا لا نشعر فيه بالنبو أو النشاز، حتى لو استخدم بعض المفردات التي يقل استخدامها، ولكن السياق العام يتدفق في السرد أو الوصف أو الحوار، والصياغة على وجه العموم.

لقد كان العريان تلميذا للرافعي- رحمه الله- وكتب عنه كتابه المشهور «حياة الرافعي»، وكان ملازما له في كثير من الأحيان بوصفه «سكرتيره» الخاص، فقد كانا من محافظة واحدة، ومن تيار واحد، فتشرب أسلوب الرافعي وروحه التعبيرية، وربما روحه الفكرية، ومن ثم، فقد ظهرت آثار الرافعي الأسلوبية في كتابة العريان، وهو ما نعثر عليه في كثير من المواضع. يصف حوارا بين «مصرباي» و «خاير بك» مفعما بالانفعالات والأماني فيقول عن مصرباي:

«وكان صوتها يرن في أذنيه كالصدى راجعا إليه من الزمان البعيد في المكان البعيد، وكأنه ذكرى تومض في الوجدان أو خاطر يتمثل في الوهم، أهذه مصرباي التي لقيتها ذات يوم في حلب فتحدثت إليها وتحدثت إلى، بالعينين تارة، وبالشفتين، وتعاهدا على الوداد؟...

إنها هي هي كما كانت، بل إنها لأكثر سحرا وفتنة مما كانت...

واستأنف خاير بك:

- إنني لم أزل يا مولاتي على ذلك العهد، ولم يزل قلبي لك خالصا لم يغيره تقادم السنين...

وصمت فجأة وعض على شفته، كيف جرى على لسانه مثل هذا الحديث؟ لكأنما يعيرها ويمن عليها... تلك التي عاهدته ذات يوم عهدا فلم تثبت على الوفاء به، وأسلمت نفسها للمقادير تتقاذفها من دار إلى دار، ولها في كل دار منها قلب وحبيب، وإنه على ذلك ما يزال يحبها، ويطمع أن تخلص له»[٣٨].

إنه يذكرنا بصوت الرافعي في «السحاب الأحمر» خاصة، ولنتأمل تعدد التشبيه تشبيه صوت مصرباي بالصدى والذكرى، وتكرار الوصف لمتطابقين (وصف «البعيد» للزمان والمكان) وتعدد الفاعل «تحدثت بالعينين والشفتين، وتكرار الخبر «إنها هي هي»، وتكرار «كانت» وتكرار «دار» .. إنه التكرار الذي يقوم بعملية «التقطير» الأسلوبي الذي يلح على فكرة معينة لها في الإحساس أو العاطفة تأثير عظيم حتى يركزها ويثبتها في العقل والوجدان، وهو ما كان يفعله «الرافعي» على نطاق عريض[٣٩]، ويعد العريان امتدادا للرافعي في هذا المجال، ولكن بصورة منقحة- كما قلت من قبل- وأكثر سلاسة وفطرية، وأقل إغراقا في عملية التقطير والتركيز والتوليد.

وفي مواضع أخرى نلمح آثار الرافعي من خلال أسلوب العريان، ويبدو فيها أثر الصياغة العقلية واضحا:

«فمع الشباب دائما الحرمان والشوق واللهفة، ومع سعادة الوجدان والظفر عجز الشيخوخة والهرم، هذه هي السنة، هي الطبيعة، وهذه سبيل الأقدار فيما تمنح وتمنع، وفيما تعطي وتسلب. إن الشارب المتشي لا يجد لذته الكاملة إلا حين الكأس بين يديه فارغة من الشباب، فمع امتلاء الكأس بالشوق واللهفة، ومع امتلاء النفس بالنشوة تفرغ الكأس فليست بعد ذلك إلا زجاجة للتحطيم»(٤٠).

نحن هنا إزاء عملية تقويم وتحليل للشباب والشيخوخة، والسعادة والشقاء، تقوم على استنتاج ذهني حاد، يبصر الأعماق ويرقب الأبعاد، ويرى مالا يراه العَجِلُ المتسرِّع، ويخلص في هذه العملية إلى أن الحياة لا تعطي كل ما نريد، وعن طريق المفارقة بين عناصر التحليل ذاتها: الشباب = تسلب، تمنح = تمنع، امتلاء الكأس = تحطيم الزجاجة... إلخ، نجد أن صورة متكاملة تعبر عن حالة الشخصية الروائية، رسمها الكاتب باقتدار، من خلال تأثره بأستاذه الرائد «مصطفى صادق الرافعي».

ويمكن أن نلمح في مواضع كثيرة آثار الرافعي بخصائص أسلوبية جديدة، نذكرها دون أن نتوقف أمامها، لأنها لا تخفى:

«وابتسم طومان باي ساخرا على ما به من الألم والضيق، أفيمتنع أن يكون الفتى عاشقا وطالب مجد؟ وماذا يمنع؟ إن العاشق ليرقى أحيانا إلى أسلوب المجد على معراج من شعاع عيني معشوقته، بل إنه ليمتنع أن يعشق الفتى النبيل ولا يطلب أسباب العلاء والمجد ولكن من أين للغوري الشيخ أن يدرك هذه الحقيقة؟»(٤١).

«وإنما مفتاح هذا القفل في يد الموت، وهو وحده الذي يفتح ذلك

الصندوق المقفل على ما فيه من غيب الله»[٤٢].

«وضعفت نفوس المصريين وأصابها الوهن حتى لو أن صيحة أخذتهم من جانب الوادي لمضوا على وجوههم فارين لا يردهم إلا البحر»[٤٣].

وفي إطار التأثر بالرافعي، فإنه يمكننا أن نرى «العريان» وهو يحاول أن يستخلص لنفسه صورا بيانية مبتكرة، ولكنه يظل مشدودا بخيط ما إلى أستاذه، لننظر مثلا إلى هذا التشبيه الذي يشبه فيه الهلال بقلامة ظفر:

«أنظر يا بني، هل ترى هلال ذي الحجة قد بزغ؟

فنظر طومان، ثم قال:

– نعم، قلامة ظفر توشك أن تغيب»[٤٤].

وأحيانا نجده ينعطف نحو «المنفلوطي» في صوره الشهيرة كأن يقول: «... وغاب الفتى في ضمير الظلماء..»[٤٥].

ولأن رجال مدرسة البيان، قد جعلوا من القرآن الكريم النموذج الأعلى الذي يحتذونه؛ فإنهم تأثروا كثيرا بالتعبيرات والصور الفريدة في آياته الكريمة، ولمحمد سعيد العريان كما للجارم وباكثير ومحمد عبد الحليم عبد الله وغيرهم دورهم في هذا المجال الذي ارتقى بأساليبهم الروائية وأضفى عليها مذاقا تعبيريا فريدًا.

وسوف نسجل عددا من النماذج للعريان يتضح فيها جمال العبارة وتفردها بعد اتصالها بالأثر القرآن...

يتحدث طومان الغوري عن أمنيته في لقاء أمه ثانية، فيرد عليه الغوري في هدوء وابتسامة غامضة:

«نعم... كما لقي يوسف أبويه على العرش... على العرش يا طومان يلتقي البعداء[٤٦]، مشيرا بذلك إلى الآية الكريمة (ورفع أبويه على العرش وخروا له سجدا)[٤٧]، حيث التقى سيدنا يوسف عليه السلام بأبويه وأهله بعد

فراق طويل وقصة مثيرة. والغوري هنا يضيف إلى شوق «طومان» للقاء أمه، شوقه هو الدفين إلى العرش ليحكم مصر، وهو ما بَيَّنَ عمق اهتمام الغوري بالعرش، وإن كان يُخفِي ذلك ظاهريا عن الناس، حتى عن طومان، كما تكشف أحداث الرواية.

وتتكرر كثيرا في السرد الروائي جملة «أنغض رأسه» بمعنى: أمالها وحركها استهزاء وتعجبا واستبعادا، وهي مأخوذة من قوله تعالى: فسينغضون إليك رؤوسهم ويقولون متى هو..؟[٤٨].

ولعله الكاتب الوحيد الذي استخدم الفعل (انغض) بين كتاب العربية المحدثين في معظم كتاباته[٤٩].

هناك فقرات وعبارات وجمل تستلهم التعبير القرآني في ذكاء وتميز، وتنتشر عبر روايات العريان المختلفة، فتمنح السرد إيقاعا موسيقيا قريبا إلى الوجدان العربي، يستلهم قوله تعالى (ومن شر حاسد إذا حسد)[٥٠]، فيقول: «.. وكأنما أرادت هذه الجماعة من القاهريين الظرفاء أن يكتشف مجلسهم هذا؛ الدميمان ليكونا وقاية لهم من شر حاسد إذا حسد»[٥١] فالإحساس بالخوف من زوال النعمة يجعل للحسد والحساد مكانة في الوجدان تحتم المواجهة للحاسدين بالوقاية والاستعاذة، ثم لنتأمل العبارات التالية:

«ولكن له مع ذلك همومه الخاصة قد أقفل عليها صدره وأمسك لسانه فلم يطلع على غيبه أحد، فهو موزع القلب بين أسباب الهوى وتقاليد الإمارة وفضول الشباب..»[٥٢]، وهي متأثرة بقوله تعالى ﴿ عَٰلِمُ ٱلۡغَيۡبِ فَلَا يُظۡهِرُ عَلَىٰ غَيۡبِهِۦٓ أَحَدًا ﴾[٥٣].

«وعاش علاء الدولة أميرا على تلك البلاد خائفا يترقب...»[٥٤]، وهي مأخوذة من الآية الكريمة: ﴿ فَأَصۡبَحَ فِي ٱلۡمَدِينَةِ خَآئِفٗا يَتَرَقَّبُ ﴾[٥٥].

«.. من تكون تلك الجركسية الملثمة التي تعترض الفتيان بكل سبيل وتقعد لهم في كل مرصد»[٥٦]. وهي مستوحاة من قوله تعالى: (.. فإذا انسلخ الأشهر الحرم فاقتلوا المشركين حيث وجدتموهم وخذوهم واحصروهم واقعدوا لهم كل مرصد)[٥٧].

«.. والقاهرة يومئذ في أمر مريج»[٥٨]، وهي مستوحاة أيضًا من قوله تعالى: ﴿ بَلْ كَذَّبُوا بِالْحَقِّ لَمَّا جَاءَهُمْ فَهُمْ فِي أَمْرٍ مَّرِيجٍ ۝ ﴾[٥٩].

ويستخدم الراوي بعض الوسائل التي تسهم في عملية القص وتنميها، كالتذكر وحديث النفس والمنولوج الداخلي».

فيخصص مثلا فصلا كاملا بعنوان «عودة الماضي» يتذكر فيه «طومان باي» طفولته، وما جرى فيها من أحداث قريبة، ويمتزج حديث الذكريات بالحديث إلى النفس، كذلك يتذكر الغوري فصولا من ماضيه في بلاد الكرج، والصراع بينه وبين «أركماس» والد طومان باي....

ويبدو التذكر هنا بسبب عامل أو مثير من المثيرات: موقف، كلمة، قصة، ... تعيد إلى وجدان الشخصية الروائية ما مضى من وقائع اتضحت بصورة كافية من قبل، أو تلخص الأحداث في نقاط أساسية تمهيدا لما سوف يأتي.

فعندما يجلس الغوري وطومان يتعارفان بعد أن اطمأن كل منهما إلى صاحبه، تذكر الغوري أيامه الأخيرة في بلاد الكرج، وقتله لرجل من أهله ليثبت رجولته، ثم فراره الذي جاء به إلى هذه البلاد (مصر) «استرسل الغوري في ذكرياته وعاوده داء الوطن.

لقد كان يزعم لنفسه أنه قد سلا وانقطع ما بينه وبين ماضيه، وبلاده وأهله، ثم برز له أركماس في بعض دروب القاهرة ذات يوم شاهرا في وجهه السيف ليثأر منه لأبيه، فرده إلى ذلك الماضي بعنف ووسط لعينيه صحيفته، ولكن القدر لم يمهل أركماس حتى يبلغ غايته، فطواه الجمل الهائج تحت خفه

ونجا الغوري. وعادت الأيام تسدل الستار بينه وبين ماضيه، وبلاده وأهله، حتى أوشك أن ينسى، وابتسمت له الأيام بعد عبوس، فراح يرقى في سلك المماليك درجة بعد درجة حتى بلغ المنزلة التي تنازعه فيها نفسه على العرش، كأن لم يكن يوما ذلك الشريد الأفاق المطلوب بالثأر من أقصى بلاد الأرض... الخ(٦٠).

وهذه الذكريات تكشف لنا ما مر بشخصية الغوري من أحداث ومواقف حتى وصل إلى اللحظة التي يواجه فيها الآن «طومان» ذلك الفتى الذي ذكره ببلاده وبماضيه.

ويبدو حديث النفس والمنولوج الداخلي في هذه الرواية أقرب إلى التذكر، أو أنها جميعا يمكن أن تندرج تحت ما يسميه المؤلف «بالخواطر» التي تخطر على بال الشخصية، فتنثال عليها الذكريات والأحلام، تستعيد الماضي أو تصنع في الخيال المستقبل أو المتوقع، ويخصص المؤلف- على سيل المثال- فصلا كاملا بعنوان «أب وأم» يمتلئ بحديث النفس، يدور في داخل أركماس، حيث يواجه زوجته «نور كلدي» ولم يستطع أن يفصح لها عن نفسه بسبب دمامته وخلقته المشوهة التي تخلّفت عن مداهمة الجمل له،وهو يهم بقتل الغوري في أحد دروب القاهرة وكثيرًا. ما يستخدم المؤلف التساؤلات على لسان الراوي بوصفها «حديث نفس»، فهو مثلا يقدم مجموعة من التساؤلات المتلاحقة على لسان الغوري، وبعد أن ينتهي من سردها يعتبرها حديث نفس، بينما تكاد هذه الأسئلة تكون نوعا من الخطاب العقلي الذي يعتمد على الفروض والبراهين والنتائج، مما يكاد يخرجها عن الإطار الروائي، وإن كانت في الوقت نفسه تقوم بإلقاء الضوء على جوانب متعددة في بعض الشخصيات والأحداث، أو تصور احتمالات المستقبل وحوادثه، وهذا هو ما يربطها بالسياق فحين يعرض «قنصوه الغوري» لما يعتمل في نفسه تجاه الحكم والمماليك، نجد الراوي يطرح

المسألة على هذا النحو:

«... لم يكن الغوري يومئذ بالمنزلة التي تسمح له أن ينافس على عرش مصر أقبردي الدوادار، وقنصوه الخمسمئي. نعم إنه من أقدم مماليك الأشرف قايتباي وأدناهم إليه منزلة، ولكن أين هو من أقبردي وقنصوه الخمسمئي؟ وأين وسائله للكفاح؟ ... إنه لا يملك المال الذي يصطنع به الشياع ولا الجاه الذي يتكثر به من الأتباع، وليس له كغيره من الأمراء جيش من المماليك يعده للهجوم والدفاع: فمن أين له أن يبلغ ما يأمله؟ ولكنه إلى ذلك يملك الصبر والحيلة، أفليس يسعه الانتظار حتى يتفانى هؤلاء الأمراء العظام ويأكل بعضهم بعضا فينفرد في الميدان؟ بلى، وإنه ليستطيع إلى ذلك أن يتعجل آخرتهم بما يزين لهم من الأماني، فإذا وثب بعضهم على بعض سقط الضعيف، وانتهى أمره، وانحلت عروة القوى فزال خطره، ومن ذا يبقى في طريقه إلى العرش بعد تمراز الشمس، والأمير أزبك، وأقبردي الدوادار، وقنصوه الخمسمئي، ومن ذا يبقى في طريقه إلى العرش بعد هؤلاء؟ محمد بن قايتباي ذلك الصبي الذي لم يبلغ حد التمييز؟... نعم وإنه لأقواهم جميعا، أو ليس هو ابن الأشرف قايتباي سيده ومولاه، فحسبه بذلك قوة... ولكن من ذا يزعم أن هذا الطفل سيبقى فلا تطؤه أقدام أولئك العماليق، وهم يتصارعون بين يدي العرش؟.

أفيمكن هذا؟ أفيكون عرش مصر لقنصوه الغوري يوما؟ أفيبلغ هذا الأمل بالصبر والحيلة حين لا مال معه، ولا جاه، ولا جند، لقد جاوز الخمسين ولم يزل أميرا، نائبا لقلعة حلب.. إلخ»[٦١]، ويظل الراوي يتحدث ويتساءل على لسان قنصوه الغوري، فيسرد تاريخه ونشأته ويتخيل مستقبله وغده، حتى يذهب به الحلم إلى الجلوس على عرش مصر بالصبر والحيلة، وبعدئذ يقول لنا الراوي: «هكذا كان يحدث الغوري نفسه، وهو وحيد في مجلسه من قلعة حلب، حيث جاءته الأنباء من القاهرة بما ثار من الفتنة بين أقبردي الدوادار وقنصوه

الخمسمئي في سبيل المنافسة على العرش»[٦٢]، وكما رأينا، فإن حديث النفس الذي أجراه المؤلف على لسان قنصوه الغوري، يبدو متسقا مع مسار الأحداث، وفي اتجاه تحقيق الحلم الذي كان يحلم به وهو يقظان في قلعة حلب، حيث بدأت الفتنة والصراع بين الأمراء أو المماليك المتنافسين على العرش والسلطة...

إن حديث النفس، ومعه التذكر، والمونولوج أيضًا، يشبه في مهمته الروائية، مهمة الرؤيا وضرب الرمل والتنجيم، في الإشارة إلى المستقبل أو الإيحاء به، وإن كان يزيد عليها توضيح الماضي وإلقاء الضوء عليه سواء ما تعلق بالشخصيات أو الأحداث أو الأماكن.

بيد أن الذي قد يفسد هذه الوسائل التي تقطع حدة السرد ورتابته، تدخل الكاتب بصوت عال، ليوضح فكرة أو رأيا، دون أن يكون هذا الرأي أو تلك الفكرة موصولة بالسياق الروائي كأن يقول مثلا، وفي تدخل صريح:

على أن المصريين في هذا العهد الذي نقص من تاريخه، لم يكونوا راضين عن نظام حكومة الجراكسة رضا يفرض عليهم الطاعة والولاء، فقد ضاقوا بما يحملون من مظالم المماليك ضيقا شديدا، فإنهم ليتمنون- لو استطاعوا- أن يخلعوا عن أعناقهم إصر هؤلاء السلاطين الذين يتوارثون عرش مصر سلطانا بعد سلطان منذ ثلاث قرون أو قريب من ذلك، فلم يعدلوا في الحكومة، ولم يقسموا بالسوية، ولم يحققوا للشعب معنى من معاني الحرية والإخاء، أو يهيئوا له عيشة ناعمة رخية، وإنما كل همهم أن ينعموا بحياة مترفة قد بلغت الغاية من البذخ والرفاهية... إلخ»[٦٣].

وكما نرى فإن «العريان» يوجه صحيفة اتهام للجراكسة في صياغة تقريرية يمكن اجتزاؤها وتقديمها مقالاً مستقلاً، وليس سردا روائيا موصولا بنسيج عام يرتبط بعضه البعض.

على أن للرؤيا وضرب الرمل والتنجيم دورها الكبير في الصياغة الروائية في روايات «محمد سعيد العريان»، فهي تمنح النص نوعا من الحيوية التعبيرية والتدفق الفني، وتقطع رتابة السرد التاريخي، وتهيئ لمتابعة الحدث، وتزيد في التشويق، ويتفاوت الاهتمام بالرؤيا وضرب الرمل والتنجيم في الروايات الثلاث، فبينما يهتم «العريان» بالحلم أو الرؤيا في رواية «قطر الندى» فإنه يهتم بدور «المنجم» في «شجرة الدر» اهتماما واضحا، أما «على باب زويلة» فتلعب فيها عملية التنجيم وضرب الرمل دورا كبيرا... وإن كانت الأنواع الثلاثة موجودة في الروايات الثلاث، بل إنه يوظف «الحلم» في رواية «على باب زويلة» ليكون استجابة للواقع، مع وجود ما يمكن أن نسميه «بالهاتف» الذي يحدث يقظة، على نحو ما سنرى.

وفي رواية «قطر الندى» نجد حلمين مهمين؛ أولهما: ما رآه أحمد بن طولون في منامه؛ فتى أزرق أشقر من وافدة بغداد يشرف في الاصطبل على الدواب اسمه «محمد بن سليمان» في يده مكنسة يكنس بها القصر وسائر الدور والحجر، ثم يعاوده الحلم مرة أخرى كأنه إنذار من وراء الغيب بأن هذا الفتى يدبر شرا للدولة، وتتحقق هذه الرؤيا فيما بعد حين خرج هذا الفتى الأزرق الأشقر من وافدة بغداد على أحمد بن طولون وانضم إلى الموفق ضده.

ثم هناك حلم المربية «أم آسية» التي رأت قصرا وزينة، فقيل لها إن عروس بنت ملك المغرب تزف إلى ملك المشرق صاحب القصر وكانت العروس قطر الندى تجلس على سريرها وتطل على نهر مثل النيل من اليمين ونهر مثل دجلة من الشمال... ثم تنبهت المرأة من حلمها على صائح يصيح «وقد تحقق الحلم بالفعل بزواج قطر الندى من خليفة بغداد وحدث زفاف لم يسبق له مثيل أدى إلى خواء الخزانة، ومقتل خماروية والد قطر الندى، ثم ذبولها حتى ماتت[٦٤].

أما «على باب زويلة» فنرى فيها «طومان» وهو يرى صورة تشبه صورة

أمه «نور كلدي» ولكنها ذابلة، ناحلة شاحبة، في ثياب الحداد، تقتلع أقدامها اقتلاعا في بادية رملية سحيقة، كل ما حولها رمال، وقد أصابها الكلال والظمأ والوهن.. وتنادي على ولدها:

- ولدي طومان.

وتستمد العزم من النداء، فتواصل السير، واقتلاع أقدامها من الرمال.

فيهب من نومه مذعورا.. ويهتف:

- أمي نور كلدي.

فيصل صوته إلى أمه هنالك (كأنه هاتف) فتستأنف سيرها في الطريق الموحش[٦٥].

هنا يوظف الكاتب الحلم الذي يستجيب للواقع توظيفا جميلاً، حيث نرى الابن طومان والأم نور كلدي، كأنهما على وتر واحد من الإحساس والشعور.. هي في محنة البحث عنه (واقع) وهو في رؤياه يشعر بآلامها وعذابها (حلم) فيهتف كل منهما بالآخر في عالم اليقظة، وهنا نرى البناء الروائي يتماسك في إيقاع إنساني فريد!

والرؤيا في المفهوم الإسلامي تختلف عنها في مفهوم علماء النفس بوصفها تمثل نوعا من الوحي للأنبياء (رؤيا سيدنا إبراهيم عليه السلام بذبح ولده إسماعيل، ورؤيا سيدنا يوسف عليه السلام، والرؤى التي رآها سيدنا محمدﷺ) وهي رؤيا حق وصادقة، كذلك فإن رؤيا الصالحين تتحقق غالبا، أو تشي بما سيتحقق، وقد ألفت كتب عديدة في تفسير الأحلام وتعبير الرؤيا، ومن ثم، فإن توظيف الرؤيا في النص الروائي يبدو موفقا للغاية، ولكن الأمر يبدو مثيرا للجدل حين نلاحظ الإكثار من الرمالين والمنجمين على مدى الروايات الثلاث (قطر الندى، شجرة الدر، على باب زويلة)، صحيح أن ضرب الرمل والتنجيم من الأمور الواقعية التي شهدها المجتمع وما زال، ولكن الإلحاح عليها قد يثير

أكثر من تساؤل حول قصد المؤلف وغايته، ومدى توفيقه فنيا بالإغراق في ذكر الرمالين والمنجمين... ويبدو أنه استشعر شيئا من ذلك، فتراه وهو في غمرة اهتمامه بالمنجمين، لدرجة أن أدخل أحدهم السجن بصحبة الملك في رواية شجرة الدر؛ يناقش قضية التنجيم والمنجمين عبر حوار الشخصيات، ويستدعي أبياتا لعلها تلخص موقفه، منها:

دع النجومَ لطُرْقِيٍّ يعيش بها
وبالعزيمة فانهضْ أيها المِلكُ

إن النبيَّ وأصحابَ النبيِّ نَهَوْا
عن النجومِ وقد أبصرتَ ما ملكوا(٦٦)

وإذا كان هذا رأيه في التنجيم، فإنه يستخدمه نوعًا من النبوءة بالأحداث القادمة، وهي دائما في روايته نبوءات صادقة ومتحققة، لا تخلف وعدها أو مضمونها مرة واحدة، ومن ثم فهي لم توضع في البناء الروائي نوعًا من التسلية أو تغيير حالة الرتابة في السرد، وإنما هي مقصودة لربط العناصر الروائية في مواضع مختلفة... ولعل هذا ما جعله يخصص فصلا من فصول «على باب زويلة» ويجعل له عنوانا يدل على مضمونه «أنباء من الغيب» يتحدث فيه عن نبوءة الرمال، ويكشف عن مشاعر «مصرباي» زوجة السلطان، واهتمامها البالغ بما يقوله الرمال وتأثرها به، وإلحاحها في التساؤل لمعرفة ما يخبئه الغيب بالنسبة لها وبالنسبة للآخرين والأخريات، ولكن الرمال يقول لها:

– لقد قلت ما علمت يا مولاتي... ستنقشع العاصفة ويصفو الجو عن نجم واحد انفرد في موضعه من الأفق الأعلى ومد من أشعته جسرا من النور إلى ذلك الكوكب الواحد المنفرد على عرشه... وقد تهاوت أنجم وكواكب.

قالت وهي تدفع إليه صرة دنانير:

- ويكون ذلك قريبا يا أبا النجم.

قال وهو يدس الصرة في جيبه ويتهيأ للانصراف من مجلس السلطانة:

- ارقبي مدار الفلك يا مولاتي، فستجدين ذلك كله مسطورا في كتاب..

ثم مضى الرمال وخلف السلطانة تعد النجوم»[٦٧].

وقد يكون الشوق إلى معرفة المستقبل أو ما سوف يأتي ضرورة للشخصيات الروائية في روايات «محمد سعيد العريان»، لأنها شخصيات تقود صراعا أو تعيش صراعا ضاريا يتعلق بالحياة والموت، والغنى والفقر، والأمل والألم... ومن ثم يكون المنجم والرمال ضرورة لهذه الشخصيات، حيث تعيش حالات نفسية حادة مليئة بالتناقضات، والضعف الإنساني قبل كل شيء، وتحتاج لمن يجبر هذا الضعف أو يوازن تلك التناقضات.

ومن الطريف أن الكاتب استطاع أن يحول بعض الشخصيات العاجزة في الواقع إلى شخصيات قوية يستمع إليها الناس بشغف واهتمام، كما فعل مع «أركماس» أو «أرقم» الذي كان يعيش على هامش الحياة بسبب ما جرى له يوم طواه الجمل تحت خفة، وعندما تحول إلى «رمال» يتنبأ بالمستقبل فقد اهتم به الناس وأنزلوه منزلة عالية، لدرجة أن السلطان طلبه ليقرأ له طالعة.

والأكثر طرافة من هذا أن يصبح الرمال أو المنجم مؤثرا في مصير الدولة وموقف السلطان أكثر من الأمراء والأعوان، فعندما خرج الرمال من مجلس الغوري، قال لنفسه:

- إنه ليخيل إلي أن ذلك الرمال صادق فيما يحدث به عن نجومه، ولكن من ذلك الأمير الذي سيكون له من بعدي هذا العرش وأول اسمه س؟..[٦٨].

ويسبب هذا الـ «س» تحدث مشكلات ومظالم عديدة، لمن أول أسمائهم (س)، حتى يأتي من أول اسمه «س» حقيقة فيتولى العرش، وتنتهي مقولة الرمال التي تحولت في الرواية إلى واقع.

وإذا كان دور الرؤيا والتنجيم، يحول الأحلام والآمال إلى حقائق وواقع، فإن الكاتب يجعل من المصادفات القدرية حلا لكثير من المشكلات التي يقابلها أبطاله، أو تحقيقا لمفارقات بين هؤلاء الأبطال، فنجد مثلا قنصوه الغوري يلتقي بطومان باي بصورة لم تكن متوقعة، وهو يحسب أنه فر من الثأر المطلوب به من جانب «أركماس» والد طومان، فيحتال على حرج الموقف، ويقنع طومان أنه عمه، فينتهي الموقف على تعاطف وحنان[٦٩] كذلك نجد الغوري يلتقي قبلا بأركماس الذي هم أن يهوى بسيفه على رقبته فيقتص منه، ولكن يبرز جمل هائج يلقى «أركماس» على الأرض ويطويه تحت خفه، وينجو الغوري[٧٠]، ويعدّ الكاتب هذه المصادفات من تدبير الله تهيئة لأسباب وتمهيدا لطريق.... بل إنه حين يجعل «نور كلدي» تلتقي مع «أركماس» بعد هزيمة الغوري في مرج دابق، وانتقام «أركماس» منه، لا يتردد في القول واصفا «أركماس» وهو مذهول: «إلى أي طريق تسوقه المقادير»[٧١].

ويبدو أنه بإسناد هذه الأحداث إلى المصادفات القدرية، يحاول أن يضفي على البناء الفني عفوية في سياق الأحداث وتتابعها، ولكن هذه المصادفات بشكل عام مقبولة ولا تزعزع البناء.

تبقى كلمة عن الحوار في رواية «على باب زويلة»، فهو حوار فصيح، ويعتمد على الاقتصاد في الألفاظ مع الدلالة الدقيقة على المعاني، والحوار بصفة عامة يكشف عن تطورات جديدة في حياة الأشخاص ومصائرهم من خلال تلقائية وعفوية، فحين يتحدث طومان باي مثلا، عن «مصر باي» تجده وهو يجلس مع «جاني باي» تاجر المماليك، ويتحاور معه، يخبره الأخير أن «مصرباي» قد تزوجت كرت باي، وأنها كانت تعيش معه في صفد، ثم عادت إلى القاهرة بعد موته لتعيش في قصر أخيه، على عكس ما كان يتوقع طومان من أنها تزوجت «خاير بن ملباي»:

.... وإذن فأنت لم تدع مصر باي لخاير بن ملباي؟ قال جاني باي:

- نعم يا سيدي، وأحسبها تعيش في قصر أقبردي الدوادار منذ عادت من صفد بعد موت زوجها كرت باي..

ثم صمت برهة، وعاد يقول:

- وللناس في شأنها أحاديث يتزيد منها من يتزيد ويقتصر من يقتصر، ولأهل مصر يا سيدي فن وبراعة في اختراع الأراجيف»(٧٢).

وواضح من العبارة الأخيرة «ولأهل مصر يا سيدي فن وبراعة في اختراع الأراجيف» عبارة تفسيرية، أو تعليق لم يضف جديدًا، بل كان عبئا على الحوار، فضلا عن كونه إساءة بطريقة ما لأهل مصر، وتصورهم على أنهم مخترعو أكاذيب... وهو نوع من المبالغة على أقل تقدير، ولعل المثل العامي الذي يردده المصريون: لا دخان بغير نار، يفسر معنى انتشار الشائعات التي تنطلق أحيانا، ويحسبها الكاتب على لسان بطله «فنا وبراعة في اختراع الأراجيف، ثم إن الشائعات ليست حكرا على شعب دون شعب في عالمنا العريض.

ويقدم الحوار أحيانا مفاجأة يكشف عنها الكاتب من خلال السرد، فعندما عاد قنصوه الخال من سرحته في البادية، لم تمض ساعة حتى أنبأته جاريته النبأ....

- ماذا تقولين يا جارية؟

- كل ذلك قد كان يا مولاي، وستبيت مصرباي الليلة في القلعة زوجا للسلطان الناصر»(٧٣).

وهذا النبأ يفسره الكاتب بعد ذلك، فقد أرسل السلطان الأمير قنصوه إلى رحلة نائية ليخلو له الجو، ويتزوج من مصر باي، وقد كان. وهكذا يقوم الحوار بدور التشويق لمعرفة طبيعة ما جرى.

وأخيرا...

فإن روايات «محمد سعيد العريان»، و «على باب زويلة» خاصة، كشفت صفحات من تاريخ أمتنا في مراحل حرجة وأبانت عن صراع وأحداث، بكل ما في هذا الصراع من قيم وتقاليد ومثل، وأظهرت معادن الرجال والنساء.

وأوضحت كيف تقوم الأمم وتزدهر على أساس من العدل والحق والتقوى، وكيف تنهار الدول إذا ابتعدت عن هذا الأساس وارتدت لباس الجور والباطل والدنس... في إطار من الصياغة الفنية الجديدة التي تعبر عن وعي بمهمة الفن الروائي في حمل الهموم والأشواق...

لقد اجتهد «محمد سعيد العريان» في تقديم صورة لعصر بكل ما في هذا العصر من نماذج إنسانية واجتماعية تمارس الحياة وتتفاعل معها. كما استطاع أن يبرز هذه الملامح ماثلة أمامنا(٧٤)، فعشنا عصرا بعيدا يحمل خصائصه المتميزة، وإن كانت خصائصه الإنسانية باقية لكل زمان ومكان، تجربة تروى، وعبرة تهدي، وقبل كل ذلك وبعده، دورة من دورات التاريخ.



الهوامش:

(١) محمد سعيد العريان (١٩٠٥-١٩٦٤م)، ولد بقرية محلة حسن مركز المحلة الكبرى بمحافظة الغربية، التحق بالأزهر، وتخرج في دار العلوم سنة ١٩٣٠م وعمل بالتدريس، وانتقل إلى سلك الإدارة فوصل إلى منصب مدير مكتب وزير المعارف في عهد كل من العشماوي باشا وطه حسين. كان له نشاط أدبي وصحفي ملحوظ وحرر في عدد من المجلات والصحف منها: الرسالة والثقافة والكاتب المصري، وقد اهتم بأدب الأطفال، فأصدر عن دار المعارف مجلة «سندباد» عام ١٩٥٢ ليملأ فراغا كبيرا في هذا المجال، وله العديد من المؤلفات في أكثر من مجال، من بينها: كيف اختار زوجتي (بحث عاطفي)، مجموعة القصص المدرسي (بالاشتراك، روضة الأطفال (بالاشتراك)، حياة الرافعي، البترول والسياسة العربية، حقيقة الشيوعية (بالاشتراك)، رحلات سندباد، من حولنا (قصص مصرية)، معركة الحرية، أهداف المعركة، العرب (مترجم). كما قام بتحقيق بعض كتب التراث (راجع: يوسف أسعد داغر، مصادر الدراسة الأدبية، ج٣، القسم الأول، منشورات الجامعة اللبنانية- بيروت ١٩٧٢- ص ٨١٠/٨١٣)، وانظر: الأعلام، ط٥، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٠، ٦/ ١٤٤-١٤٥).

(٢) محمد سعيد العريان، قطر الندى، دار المعارف بمصر، د. ت ص ٣٦.

(٣) قطر الندى، ص٦ .

(٤) السابق، ص٨.

(٥) السابق، ص١٠ .

(٦) محمد سعيد العريان، على باب زويلة، دار المعارف بمصر، ط ع، د. ت، ص ٧٨، والعطعطة: تتابع الأصوات، والزياط: الجلبة واختلاف الأصوات.

(٧) على باب زويلة، ص٨١.

(٨) السابق، ص ٨٣.

(٩) السابق، ص١٤٢ وما بعدها.

(١٠) السابق، ص ٣٢٠، ٣٢١.

(١١) السابق، ص١١٨ .

(١٢) السابق، ص٥٤.

(١٣) قاسم عبده قاسم، أحمد إبراهيم الهواري، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث- دار المعارف، القاهرة ١٩٧٩ ص١٤٠، ١٤٣ .

(١٤) أكد الكاتب على النزعة الوطنية المصرية بوضوح في روايتيه الأخريين «قطر الندى» و «شجرة الدر»، وإن كان تأكيده في الأولى أكثر وضوحا. انظر مثلا: قطر الندى، ص ١٨، ١٩، ٢٧.

(١٥) على باب زويلة، ص١١٣، وانظر أيضًا، ص ١١٩ .

(١٦) على باب زويلة ص ١١٣، وانظر أيضًا ص ١١٩ .

(١٧) السابق، ص١٤٧ .

(١٨) السابق، ص ٣٢٦.

(١٩) السابق، ص ٨٠.

(٢٠) على باب زويلة، ص٨٦، وانظر صورة مشابهة للملك العادل الذي ساء سيرة وفسد سريرة (شجرة الدر، ص٥٥).

(٢١) على باب زويلة، ١٠٧ .

(٢٢) على باب زويلة، ص٨٦.

(٢٣) السابق، ٢٨٢ .

(٢٤) السابق، ١٩٠/ ١٩١، وانظر في المقابل تصويره لأحمد بن طولون مثلا، حيث يضعه في صورة مضيئة ومشرقة، يمهد بها ليجعل منه حاكما صالحا يجمع إلى الاستقامة العدل والشجاعة والإخلاص: «لم يكن عربي الدم، وإن حسبه كذلك كل من رآه أو استمع إليه، فقد كان له لسان وبيان، وكان فيه أريحية ونخوة، وحفاظ على العهد وتحرج في الدين، وعصبية للعرب» (قطر الندى، ص١١) بل إنه يشير إلى ماضيه وسلوكه قبل الوصول إلى الحكم، فيروى أن أم المعتز كتبت إليه وهو يتولى حراسة الخليفة المستعين، وكان سجينا في

واسط، أن يقتله وتوليه إمارة واسط، فرفض قائلا: «بئست الإمارة تقلدنيها امرأة ثمنا لمقتل خليفة له في عنقي بيعة»، ولكن النتيجة أن يزداد حب العرب والترك لأحمد بن طولون بعد أن أكبروا خلقه ودينه (قطر الندى ١٦، ١٧). وواضح أن الإصرار على ذكر هذه المواصفات للحاكم الصالح نوع من الدعوة لمعرفتها والتمسك بها حتى لا تدخل الأجيال الحاضرة في متاهة الضياع والخراب والألم والدماء. ويلاحظ أنه لم يتحدث بوضوح عن الشورى أو دورها في بناء حكم صالح، واكتفى بالعناصر الذاتية للحاكم وتأثيرها في تكوينه، فإن كانت طيبة فهو حاكم صالح وإن كانت خبيثة فهو حاكم غير صالح أو حاكم فاسد.

(٢٥) انظر مثلا نهاية السلطان الظاهر (قنصوه الخال) حيث هرب من ملاحقيه في زي النساء خوفا من القتل وهو ينشد لنفسه بعد أن استغربت زوجه ما هو فيه:

وقائلة قد دهتك الهموم ... وأمرك ممتثل في الأمم
فقلت ذريني على غصتي ... فإن الهموم بقدر الهمم

(راجع على باب زويلة ١٤٠).

(٢٦) على باب زويلة، ص ١٨٠.

(٢٧) تأمل وصفه لشجرة الدر في مقدمة الرواية ليبرز قدرتها على المبادرة والفعل حتى لو هزمت في النهاية، وهو وصف يلخص كل ما جاء حولها في النص الروائي:

«كانت جارية ذات أدب وعلم وفن..
وكانت أنثى ذات جمال وفتنة وحيلة..
وكانت زوجة ذات حب ووفاء وغيرة..
وكانت ملكة ذات حزم وإرادة وتدبير..» (شجرة الدر، ص ١٢).

«أحبت وتزوجت، وحملت ووضعت، ولكنها لم تنس في أي أحوالها أنها ملكة على رأسها تاج، وفي يدها صولجان، وتحتها عرشها، وبها ترتبط مصاير

الأمة... فكانت- حتى في اللحظة التي تنسى فيها كل أنثى أن لها إرادة- ملكة ذات إرادة وتدبير وكيد...».

«وملكت وتسلطت، وقبضت على الصولجان وركع تحت قدميها الرجال، ولكنها لم تنس في لحظة من لحظات السلطان الباطش أنها أنثى، وأن لكل أنثى رجلا تخضع له وتذوب إرادتها في إرادته... فكانت- حتى في اللحظة التي ينسى فيها كل ذي سلطان أنه بشر تستسلم للحب استسلام كل ذات قلب.

فلما جدت في آثارها الحوادث وأرغمتها على أن تختار بين أن تكون امرأة لرجل أو ملكة لعرش وتاج وصولجان، تنازعتها الكبرياء والغيرة فطاشت، فلم تكن في طيشها أنثى ذات قلب ولا ملكة ذات تدبير، وفقدت الرجل والعرش والحياة معا...». (مقدمة شجرة الدر، ص ١٢، ١٣).

(٢٨) على باب زويلة، ص ١٣٩.

(٢٩) السابق، ١٨٥.

(٣٠) التقسيم نفسه متبع في رواية «شجرة الدر» أما في «قطر الندى» فقد قسمها إلى ثلاثة فصول معنونة، ثم قسم كل فصل إلى عدد من الأقسام المرقمة (دون عنوان) وجعل كل فصل من الفصول الثلاثة يتحدث عن مرحلة تاريخية بأكملها على النحو التالي (أحمد بن طولون- خمارويه بن طولون- عروس من القاهرة)، يقصد «قطر الندى» ويطول كل فصل أو يقصر حسب أهمية الأحداث.

(٣١) يعد كتاب «بدائع الزهور في وقائع الدهور» لابن إياس، من أهم كتب التاريخ التي تناولت تلك الفترة وقد كان كتاب «ابن زنبل، آخرة المماليك»، حققه عبد المنعم عامر، القاهرة ١٩٦٢، من الكتب التي صاغت سقوط مصر في زمن العثمانيين صياغة شبه روائية وتعاطفت مع السلطان طومان باي تعاطفا ملموسا.

(٣٢) يبدو لي «محمد سعيد العريان» كاتبا سينمائيا ممتازا يجيد تصوير المشاهد وفن الحوار باللغة الفصحى ويختزل الزمان والأحداث في لقطات مكثفة ولعل هذا

من أسرار نجاح «على باب زويلة» كمسلسل تلفزيوني لقى إقبالا عظيما في حينه.

(٣٣) على باب زويلة، ص٢١٩، وانظر في «قطر الندى» مثلا وصفه لقصر خمارويه، والبستان الذي يحيطه، (قطر الندى، ١٤٤ وما بعدها).

(٣٤) على باب زويلة، ص ١٨٥، ثم انظر الفقرة التالية في «قطر الندى»: «قال أبو بكر القرشي بن أبي ليلى مؤدب الأمراء وصاحب الفقه والحديث والخبر: «والله لقد ورد على من ذلك يا أبا أحمد ما لا صبر عليه، فما يهون على أن يصير إلى ذلك أمر ولدك أبي العباس... إلخ (قطر الندى: ١٢٩) وهي كما تبدو مأخوذة حرفيا من كتب الأدب والتاريخ، ولكنها موظفة في السياق الروائي بشكل ما، وقد ساعد على انتظامها في السياق، استخدام ضمير الغائب.

(٣٥) على باب زويلة، ص ١٠٥.

(٣٦) السابق، ١٨٧.

(٣٧) السابق، ٢١٩.

(٣٨) السابق، ١٥٣، ١٥٤.

(٣٩) راجع كتابي «مدرسة البيان في النثر الحديث»، الباب الثالث، الفصل الثاني: تيار التوليد الذهني، ص ٢٩٩.

(٤٠) على باب زويلة، ص ٢٩٦.

(٤١) السابق، ص ٢١٠.

(٤٢) السابق، ٢٤٦.

(٤٣) السابق، ٣١١.

(٤٤) السابق، ١٤٤.

(٤٥) على باب زويلة، ص ١٥١.

(٤٦) السابق، ٦٧.

(٤٧) سورة يوسف، الآية ١٠٠.

(٤٨) سورة الإسراء، الآية ٥١.

(٤٩) على باب زويلة، ص ٧٥ على سبيل المثال.

(٥٠) سورة الفلق، الآية٥.

(٥١) على باب زويلة، ١٠٩.

(٥٢) السابق، ٢٠٩.

(٥٣) سورة الجن، الآية ٢٦.

(٥٤) على باب زويلة ٢٦٢.

(٥٥) سورة القصص، الآية ١٨.

(٥٦) على باب زويلة، ٢٧٠.

(٥٧) سورة التوبة الآية ٥.

(٥٨) على باب زويلة، ٣١٧.

(٥٩) سورة ق، ٥.

(٦٠) على باب زويلة، ص ٦٣/ ٦٤.

(٦١) السابق، ٤٠/٤١.

(٦٢) السابق، ٤٢ وانظر أيضًا تلك التساؤلات التي تدور بخيال الغوري، وهو يجري مونولوجا داخليا حول مسالة الحكم والوثوب إلى العرش، بينما يجلس إليه «طومان باي» أيضًا، فيرى المماليك العظام وقد قاموا بتصفية بعضهم بعضا، واقترب أمله، فيتساءل الراوي: «.. ومن ذا الذي يخشاه الغوري بعد؟ أقنصوه الخال ذلك أم جانبلاط نائب حلب الذي زين له هوى أصل باي، أم السلطان أنه صاحب الحل والعقد لأنه صديق الأم والخال؟ أم... إلخ حتى يقول: «لو شاء لوثب بأتباعه وثبة تزيح من طريقه كل أولئك وتصعد به إلى العرش، العرش على أشلاء ودماء، لأنه يريد أن يلي العرش وليس عليه ثار طلب به... يريد أن يلي العرش ليعمر على العرش اطول مما عمر أستاذه السلطان قايتباي ولا سبيل إلى ذلك إلا أن يتفانى أعداؤه ويأكل بعضهم بعضا... إلخ» وفي نهاية هذا المونولوج أو الحوار الداخلي يقول الراوي:

«كانت هذه الخواطر تطيف برأس الغوري، وقد عاد من جولته في المدينة، وطومان جالس بين يديه ينتظر أن يأذن له في الحديث..» الرواية، ص ٩٢، ٩٣)

(٦٣) على باب زويلة، ص ٢٠٧ وما بعدها.

(٦٤) قطر الندى، ٤٧، ٨٩، ٢٠٩.

(٦٥) على باب زويلة، ١٦٢ وما بعدها.

(٦٦) شجرة الدر، ٥٣، وتأمل في هذه الرواية ما قاله المنجم لأيبك الجاشنكير (متذوق الطعام) من أنه سيصبح ملكا يجلس على العرش وتأتمر بأمره الملايين (ص٢٠، ٢١) وما قاله لشجرة الدر من أنها ستبلغ باسم ولدها خليل العرش فتملك وتحكم وتبلغ من المجد ما لم تبلغه امرأة في تاريخ الشرق والغرب (ص ٤٢، ٤٣).

(٦٧) على باب زويلة، ١٣٥، ١٣٦.

(٦٨) السابق، ص ٢٢٦.

(٦٩) السابق، ص ٦٥، ٦٦.

(٧٠) السابق، ٤٢.

(٧١) السابق، ٣٠٦.

(٧٢) السابق، ص ٧٤.

(٧٣) السابق، ص١٠٢.

(٧٤) يرى مؤلفا الرواية التاريخية: أن محمد سعيد العريان، قد تورط في أخطاء تاريخية معينة، فلم يكن الحكم وراثيا في عهد سلطان الجراكسة، كما جاء تصويره للمماليك الجلبان يكشف عن عدم فهمه لحقيقتهم، ثم إنه استخدم بعض الألقاب دون أن يفطن إلى أنها لم تكن مستخدمة في ذلك العصر مثل لقب سلطانة، ولقب كبير الأمناء (قاسم، الهواري، الراوية التاريخية: ١٥٠ وما بعدها) ورأيي أن هذه الأخطاء لا تقلل من الجهد الكبير الذي بذله العريان في تصوير العصر تصويرا جيدا.

الثائر الأحمر

وفشل المشروع القرمطي

(١)

«علي أحمد باكثير»(١) واحد من بناة الأدب العربي الحديث في معظم ألوانه وفروعه، وهو في مجال الرواية يقف في الصف الذي يضم «نجيب محفوظ» و«محمد عبد الحليم عبد الله» و «عبد الحميد جودة السحار» و «أمين يوسف غراب» وغيرهم، وقد آثر أن يتجه في كتاباته الروائية والمسرحية إلى التاريخ، معينًا ثرا يغترف منه الحوادث والظروف المشابهة لما تمر به الأمة العربية الإسلامية في العصر الحديث، فيجد هناك الرحابة والقدرة على التعبير الحر الطليق الذي يتيح له أن يسكب على الورق ما يعتمل في نفسه من هموم وأشجان، وآمال وطموحات، يفرزها عصره وواقعه، وإذا عرفنا أن الفترة التي عاشها «باكثير» ونضج فيها، كاتبا مبدعا، وشاعرا متمرسا، كانت حافلة ومثيرة، فضلا عن مناخ عام كان يقف بالمرصاد لمحاولات التعبير التي تخالف ما هو سائد في الساحة الإعلامية، عرفنا لماذا جنح «باكثير» إلىالتاريخ يلبسه قناعًا يتحدث من ورائه بما يريد أو عما يريد، ففي التاريخ- على كل حال- مساحة ىمنة، وأكثر رحابة، يستطيع الكاتب على أرضها أن يصول ويجول، دون أن تعترضه مخاوف أو محاذير، فإن التاريخ حافل بالنماذج الساطعة التي يمكن أن تُحتذَى في الواقع المعاصر الذي يخلو منها، وتُصميه الهزائم والمحن، فلا يجد مفرا من الهروب إلى التاريخ كي يجد فيه السلوى والتئام الجراح، ويستعد مرة أخرى للمواجهة واتخاذ زمام المبادرة.

وقد ألف «باكثير» أكثر من رواية تاريخية أبرزها «سلامة القس» و «وا إسلاماه»، وقد حولتهما السينما المصرية إلى فيلمين شهيرين، ثم كتب «باكثير» روايته «الثائر الأحمر»[1] التي تعد أنضج رواياته فنيا، من وجهة نظري، وهي رواية ذات طابع فكري وعقدي، وللأسف، فإنها لم تلق اهتماما من الدارسين، ربما بسبب موضوعها الذي كان يشكل حساسية من نوع ما أيام كتابتها.

وتعالج الرواية، ثورة «القرامطة» التي ترافقت- إلى حد ما- قياما وسقوطا، مع «ثورة الزنج» في دولة الخلافة العباسية على مدى عقود عديدة في القرنين الثالث والرابع الهجريين.. وتحكي قصة «حمدان قرمط» وابن «عمه عبدان» عندما تحولا من شخصين من عامة الناس الفقراء أو البسطاء إلى ثائرين يقودان الجموع ضد دولة الخلافة سعيا لما سمي «بالعدل الشامل»، وانتهت ثورتهما بالفشل الذريع بعد الإخفاق في تحقيق أي نوع من العدل[1]، وانهيار دولتهما التي أقيمت في جنوب العراق.

وواضح أن الكاتب لم يسع إلى سرد القصة التاريخية للقرامطة فحسب، بل إنه كان يريد أن يحذر من تجارب مماثلة في الواقع الذي يعيشه، وهي تجارب انتهت أيضًا إلى الفشل الكامل، والهزيمة المريرة... وهذا ما تبينه القراءة المتأنية للرواية ومعرفة حوادثها وشخصيّاتها.... ويبدو أن باكثير كان على موعد ليشهد نهاية هذه التجارب الفاشلة في عصره، وليتأكد من صدق حدسه وسلامة موقفه، فمات كمدا بعد هزيمة ١٩٦٧م الساحقة، بعد أن رأى القدس تسقط، وعسكر العدو يقفون على ضفة القناة، ومع كمده وحزنه، فقد هتف بقصيدته الطويلة الشهيرة، «إما أن نكون أبدا أو لا نكون»، ليزرع الأمل في نفوس الأمة، ويوقد جذوة المقاومة في قلوب الناس، ويحرض على الثأر والانتقام.

(٢)

يوحي عنوان الرواية «الثائر الأحمر» بأننا أمام شخص خارج على المألوف، يوصف بالحمرة، وهذا الوصف يحمل في ذاته أكثر من دلالة، يرجع بعضها على الحقيقة باعتبار حمرة عينيه، ويرجع بعضها الآخر إلى ما ترمز إليه الحمرة من معاني الثورة الدموية أو الصراع الدموي الذي نشأ عن حركة القرامطة ومن حولها، وفي كل حال، فإن دلالة العنوان واضحة، وتشي بمضمون الرواية في إيجاز شديد.... وبخاصة حين نقارن هذه الدلالة بما نراه في الثورات المعاصرة التي امتدت إلى رقعة كبيرة من العالم تبشر بالعدل والحرية والمساواة، مثل ثورة البلاشفة في روسيا ١٩١٧م، وثورة الصين الاشتراكية ١٩٤٨، وثورات العالم الثالث وبخاصة في أمريكا اللاتينية (كوبا وأخواتها)..

يقسم «علي أحمد باكثير» رواية «الثائر الأحمر» إلى أسفار أربعة؛ كل سفر يضم عددا من الفصول تطول وتقصر بحسب المكان والأحداث، فلكل سفر في الرواية طبيعته أو تكوينه الذي يسهم به في بنائها، من حيث نمو الأحداث والشخصيات، وبيان مسرح الصراع الروائي... فالسفر الأول يضم أحد عشر فصلا، تشغل ثلث الرواية تقريبا، ويقدم فيه الكاتب المسرح الأساسي، والشخصيات الأساسية، ويستغرق طويلا في وصف البيئة والأفراد والحياة، كما يشير إلى زمن الرواية، ويهيئنا في كل الأحوال لتوالي الأحداث، وصراع الشخصيات في بقية الأسفار، في السفر الثاني خمسة فصول، تتحدث عن البيئة الجديدة «بغداد التي انتقل إليها «عبدان» الشخصية الثانية المهمة في الحركة القرمطة، وتوضح كيف انتقلت من مرحلة إلى مرحلة وتحولت فكريا بمساعدة الحركة السرية الباطنية إلى عضو فعال يتهيأ للعمل من أجل ما سمى بمملكة «العدل الشامل»، أو مملكة القرامطة.

في السفر الثالث اثنا عشر فصلا، ويشغل ربع الرواية تقريبا، ويظهر فيه ذروة الصراع بتحقيق مملكة القرامطة في جنوب العراق (الكوفة وما يليها من قرى وسواد)، وتطبيق المذهب الذي دعا إليه الباطنيون من أتباع «القداحيين» الذين تمركزوا في بلاد الشام.

أما السفر الرابع والأخير، فهو أكبر الأسفار، حيث يضم ثلاثة وعشرين فصلا، تشغل ثلث الرواية الباقي أو أكثر قليلاً، وتتلاحق فيها الأحداث والصراعات، حيث تنجلي مصائر الأطراف المعنية، والأفكار المتعارضة، والشخصيات المتصارعة... وتنتهي الرواية بنهاية مأساوية للمشروع القرمطي، وانتصار المشروع الإسلامي دون قتال أو سيف.

في بداية كل سفر من هذه الأسفار يثبت الكاتب آية قرآنية أو أكثر ذات دلالة قوية على المضمون الذي يحمله السفر، ويهيئ له... مما يجعل النص القرآني ذا صلة وثيقة بالبناء الروائي، فالسفر الأول تتصدره الآية الكريمة ﴿وَإِذَآ أَرَدۡنَآ أَن نُّهۡلِكَ قَرۡيَةً أَمَرۡنَا مُتۡرَفِيهَا فَفَسَقُواْ فِيهَا فَحَقَّ عَلَيۡهَا ٱلۡقَوۡلُ فَدَمَّرۡنَٰهَا تَدۡمِيرٗا﴾، وهذه الآية تطرح القانون الإلهي الذي ينطبق على المجتمعات التي يسري فيها الفسق بوساطة المترفين، فتستحق الدمار؛ لأنها تتحلل وتتخلى عن أداء رسالتها الإنسانية كما ينبغي، وهو ما رأيناه من خلال ترف الإقطاعيين الذين انغمسوا في الفساد، فكانت المظالم، وكان الصراع الذي تمخض عن دمار وهلاك أصاب جميع الأطراف.

وفي السفر الثاني، يضع الكاتب قوله تعالى: ﴿وَٱتۡلُ عَلَيۡهِمۡ نَبَأَ ٱلَّذِيٓ ءَاتَيۡنَٰهُ ءَايَٰتِنَا فَٱنسَلَخَ مِنۡهَا فَأَتۡبَعَهُ ٱلشَّيۡطَٰنُ فَكَانَ مِنَ ٱلۡغَاوِينَ ۝ وَلَوۡ شِئۡنَا لَرَفَعۡنَٰهُ بِهَا وَلَٰكِنَّهُۥٓ أَخۡلَدَ إِلَى ٱلۡأَرۡضِ وَٱتَّبَعَ هَوَىٰهُۚ فَمَثَلُهُۥ كَمَثَلِ ٱلۡكَلۡبِ إِن تَحۡمِلۡ عَلَيۡهِ يَلۡهَثۡ أَوۡ تَتۡرُكۡهُ يَلۡهَثۚ ذَّٰلِكَ مَثَلُ ٱلۡقَوۡمِ ٱلَّذِينَ كَذَّبُواْ بِـَٔايَٰتِنَاۚ فَٱقۡصُصِ ٱلۡقَصَصَ لَعَلَّهُمۡ يَتَفَكَّرُونَ﴾[1]، ويشير

بذلك إلى ما جرى لعبدان القرمطي حين ذهب إلى بغداد وتفوق في مجال العلم وتفقه، ولكن غواية الحركة السرية الباطنية من خلال الجنس ممثلا في امرأة اسمها «شهر» جعلته ينسى ربه ودينه وقيمه وينحدر إلى الهاوية، ويعمل مع القداحيين لهدم دولة الإسلام تحت لافتة البحث عن «العدل الشامل»، وكان من المأمول أن يكون تفوق عبدان وفقهه، طريقا إلى الإصلاح الحقيقي الذي يخدم الإسلام ويخدم المسلمين، ولكنه أخلد إلى الأرض- رمز السقوط والانحطاط- واتبع هواه فصار كالكلب لاهثا في كل الأحوال، لا يرجى منه خير ولا ينعقد عليه أمل.

وقد صدر المؤلف السفر الثالث بالآية الكريمة: ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ يَأْمُرُ بِٱلْعَدْلِ وَٱلْإِحْسَٰنِ وَإِيتَآيِٕ ذِى ٱلْقُرْبَىٰ وَيَنْهَىٰ عَنِ ٱلْفَحْشَآءِ وَٱلْمُنكَرِ وَٱلْبَغْىِ ...﴾[٢] مشيرا إلى المشروع الإسلامي في صفائه ونقائه كما قدمه عالم الدين «أبو البقاء البغدادي»، وأصر عليه، لإنقاذ الدولة من الخراب والدمار، على يد أبنائها، فهذا المشروع يحقق العدالة للفقراء والمظلومين، وينصف الشريعة وينهى الأغنياء والظالمين عن الجشع والاستغلال، وإنشاء الدواوين التي تكفل إنصاف الجميع دون صراع أو مظالم حادة، كما حدث على جبهة القرامطة الذين أقاموا في الوقت ذاته مملكة العدل الشامل، ولم يتحقق فيها شيء من هذا العدل، بل كانت فحشاء، وكان منكرًا، وكان بغيًا...

يتصدر السفر الرابع أكثر من آية تشي بالنتائج والنهايات لكل من المشروعين: المشروع القرمطي والمشروع الإسلامي، الآية الأولى: ﴿ وَٱللَّهُ فَضَّلَ بَعْضَكُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ فِى ٱلرِّزْقِ ۚ فَمَا ٱلَّذِينَ فُضِّلُوا۟ بِرَآدِّى رِزْقِهِمْ عَلَىٰ مَا مَلَكَتْ أَيْمَٰنُهُمْ فَهُمْ فِيهِ سَوَآءٌ ۚ أَفَبِنِعْمَةِ ٱللَّهِ يَجْحَدُونَ ﴿٧١﴾ ﴾[٣].

والآيتـــان الأخريـــان: ﴿ ضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا عَبْدًا مَّمْلُوكًا لَّا يَقْدِرُ عَلَىٰ شَىْءٍ وَمَن

رَزَقْنَٰهُ مِنَّا رِزْقًا حَسَنًا فَهُوَ يُنفِقُ مِنْهُ سِرًّا وَجَهْرًا هَلْ يَسْتَوُۥنَ ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْلَمُونَ ﴿٧٥﴾ وَضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا رَّجُلَيْنِ أَحَدُهُمَآ أَبْكَمُ لَا يَقْدِرُ عَلَىٰ شَىْءٍ وَهُوَ كَلٌّ عَلَىٰ مَوْلَىٰهُ أَيْنَمَا يُوَجِّههُّ لَا يَأْتِ بِخَيْرٍ هَلْ يَسْتَوِى هُوَ وَمَن يَأْمُرُ بِٱلْعَدْلِ وَهُوَ عَلَىٰ صِرَٰطٍ مُّسْتَقِيمٍ﴾(٤).

والآيات هنا ترمز إلى النظرية والتطبيق، ثم النتيجة، النظرية القرمطية وتطبيقاتها التي تفترض أو تفرض المساواة على الجميع، ولكنها لا تستطيع، فقد تحول المجتمع إلى طبقتين؛ أولاهما: طبقة الحكام وتتمتع بكل شيء، بل سعت إلى مزيد من النهب والتهريب للأموال إلى خارج المملكة. وثانيتهما: الطبقة الكادحة نفسها التي كانت تحلم بشيء من الإنصاف، ولكنها وجدت، نفسها تكدح وغيرها يأخذ عرقها دون ن يكون لها حق الحلم في العدل ففقدت الحافز، وانتهت النظرية والتطبيق إلى الانهيار.

أما النظرية القائمة على أساس الدين الإسلامي، فهي تحقق العدل وتنتصر دائما على كل السلبيات التي تؤدي إلى الإخفاق... والأمثلة واضحة؛ المملوك والحر هل يستويان؟ الأبكم والناطق هل يستويان؟ فكأن العبد الأخرس يمثل الدعوة القرمطية، والحر المبين يمثل حقيقة الإسلام، وهو ما انتهت إليه أحداث الرواية وبرهنت على صدقه في السفر الرابع.

(٣)

تعتمد الرواية على أسلوب السرد واستخدام ضمير الغائب المعتمد على الفعل الماضي، وهو يتناسب مع القص التاريخي من ناحية، ويتيح للكاتب فرصة تقديم الأشخاص والبيئة والأحداث من خلال حرية كبيرة، وهندسة دقيقة، بحيث نرى عناصر الرواية، كلا في موضعه، دون زيادة أو نقصان.

ولعل ذلك يظهر جليًا في بناء الشخصيات الروائية التي تتحرك عبر سطور

«الثائر الأحمر» وقد بناها على أساس أن كل مجموعة من الشخصيات تمثل تيارا فكريا أو عقديا يؤدي دوره في الصراع الروائي القائم بين هذه التيارات، نستطيع إذا أن نقول إن الشخصيات الروائية مرسومة بدقة لغاية فنية يسعى إليها الكاتب، ومع ذلك فهي شخصيات إنسانية على المستوى الذاتي تتمتع كل منها بملامح خاصة وسمات متميزة...

تمثل المجموعة الأولى من الشخصيات تيار «القرمطة» أو صناع «الدولة القرمطية»، وأبرزهم: «حمدان قرمط»، وابن عمه «عبدون» وشقيقته «راجية»، وابنته «فاختة»، وأعوانه: «ذكرويه»، و «عطيف النيلي».

ويمثل «حمدان» الشخصية الأولى أو الشخصية المحورية التي صنعت الأحداث أو دفعت بها إلى الذروة من خلال إحساسه بالظلم كونه فلاحًا أجيرًا، يتعب كثيرا ولا يحصد من عائد تعبه إلا الفتات بينما يذهب معظم جهده إلى السادة المترفين في قصورهم، ويتضاعف إحساسه بالظلم عندما تُخطَفُ أخته «عالية» قبيل زفافها إلى ابن عمه «عبدان» ويكتشف بعد حين أن الذي خطفها هو الإقطاعي الفاسد ابن الحطيم، مالك الأرض، والذي يعيش في قصور مشيدة داخل ضياعه في الكوفة، ويطوع لإرادته وإلى الكوفة، ويقوم على رغباته رجال أشداء اصطفاهم لحمايته وتنفيذ أوامره.

تبدو شخصية حمدان مع الإحساس بالظلم المضاعف شخصية خيرة أو أقرب إلى الخير بطبيعتها.. ومع أن هذه الشخصية قد انخرطت في أتون الغضب والثورة إلا أننا نستشعر مدى شوقها إلى السلام والوداعة عندما يتوفر لها الإحساس بالتغلب على الظلم، أو عندما تجرفها أحداث الحياة فتنسى الظلم مؤقتا، تتحول حينئذ إلى شخصية طيبة باحثة عن الهدوء والاستقرار، عائدة إلى رحاب التدين والصفاء...

ويبدو هذا واضحا بعد وفاة زوجته التي كان يحبها حبا جما... ولكن

ضراوة الظلم مع الإحساس به يؤججها في نفسه دعاة الباطنية، وتدفع به إلى حيث لا عودة، فيتنكر لدينه وقيمه وفطرته، ويؤسس مع ابن عمه «مملكة العدل الشامل» التي تزعم تحقيق المساواة والقضاء على الظلم، ومنح الحرية للجميع... وعند انهيار هذه المملكة تطفو على صفحة نفسه علائم الندم مرة أخرى اعترافا بخطأ المنهج الذي سار عليه وأدى به إلى هذه النهاية المأساوية، ويبدو كما لو كان يتمنى ألا يحدث كل ذلك؛ فطبيعته منذ نشأته تميل إلى الصبر والتحمل، ولكنها قسوة الظلم، مع الاستغلال الناجح والسريع من جانب «الباطنية» وأعوانها في توظيف هذه «القسوة» لتجنيد الضحايا، وتحطيم الدولة الإسلامية بإثارة الفتن والقلاقل..

ولا شك أن «حمدان» قد تأثر بما وقع عليه وعلى شقيقته «عالية» إلى حد كبير، ولكن هذا ما كان ليدفعه إلى ذلك العنف الجامح الذي أشعل نار الثورة ضد الدولة، فالذي أشعل هذه النار وصول رسل القداحيين، «الباطنية» وتهيئتهم الجو النفسي والفكري لديه ليقوم بدوره، صحيح أن خطف «عالية» دفع «حمدان» إلى الانخراط في سلك «العيارين» للقيام بعمليات انتقامية محدودة ضد «ابن الحطيم» وممتلكاته، حتى استطاع ذات يوم أن يعثر على أخته في أحد قصور هذا الإقطاعي الظالم في صورة أذهلته، كجارية تقدم المتعة لسيدها، ولكن الدعوة «الباطنية» كان لها القول الفصل في توجيهه نحو مواجهة دولة الخلافة كلها، لقد أوشك حمدان- بعد هرب أخته أو اختفائها مرة ثانية أن يتوب ويخلد إلى العبادة والصلاة والعمل الشريف، ولكن وصول داعية «الباطنية» حسن الأهوازي، قلب الموازين، وإعاده مرة أخرى إلى واقعه السابق المضطرم بصورة أشد ضراوة وقسوة، عن طريق الخداع، والتظاهر بالتقوى والورع، حتى كسب ثقته، وجعله سره ومأمنه، ولقنه المنهج ورسالة الإمام أو المهدي المنتظر، وترك «حمدان» بعد أن أخرجه عن عقيدته يتحرق شوقا من

أجل الثورة، ثم ترك جنينا يتحرك في أحشاء أخته «راجية» لا يثير حفيظة «حمدان» وغيرته بقدر ما يصير تطبيقا للمنهج «القدحى» الذي يبشر به «الباطنيون» أتباع المهدي المنتظر أو الإمام المعصوم!...

إن الكاتب يطلعنا بامتداد بالرواية، على أعماق شخصية «حمدان» وتفاعلها مع الأحداث، فنرى شخصية تتنازعها رغبة الخير والعدل والسلام من ناحية والغضب والانتقام والثورة من ناحية أخرى، ويعلل الكاتب لذلك بوجود الظلم الفاحش الذي يولد الانفجار ويدفع إلى العنف وسفك الدماء بعد التخلي عن الدين والقيم والأعراف؛ أي إن شخصية حمدان كان يمكن أن تكون عامل خير في بناء المجتمع لو توفر العدل أو شيء منه، ولكن الإسراف في الظلم، حول الشخصية الخيرة بطبيعتها إلى شخصية شريرة، خالفت سيرتها الأولى، وميراثها عن الأب والأم الصالحين، بل والزوجة الصالحة المحبوبة!.

يصور الكاتب «حمدان» في بدايات الرواية فيقول: «كان حمدان في نحو الخامسة والثلاثين من عمره، قوي البنية جلدًا على العمل، بشوشا لا تكاد الابتسامة تفارق شفتيه في أحلك الساعات وأهوال الخطوب، ولكنه يحمل وراء هذا الخلق الرضى، وهذا الثغر البسام، قلبًا يضطرم بالثورة على تلك الأوضاع التي يراها جائرة لا يجوز لبني جلدته أن يتحملوها صابرين، ولا يعتبرها إلا فترة من فترات الظلم والاضطراب لا يمكن أن تستقيم عليها حياة الناس، فلا ينبغي أن تستمر طويلا.. كان يعتقد أن ما بناه المال والنفوذ لا يمكن أن يهدمه إلا المال والنفوذ، فأنى له هذا وهو لا يكاد يملك عيشة الكفاف لنفسه ولعياله إلا بمشقة وجهد، وبعد أن يقدم لسيده ابن الحطيم أضعاف ذلك من كد عامهم».

وبالرغم من كل الأحداث الدامية التي مر بها حمدان، أو مرت بها دولة القرامطة، فإننا نراه في نهاية الرواية يبدو وقد عاد إلى طبيعته الأولى التي يصنع الخير نسيجها، ولكن بعد فوات الأوان، وبعد وصوله إلى مرحلة مأساوية...

فها هو يفرج عن أخته عالية، ويبيح لها أن تفتن نساء العاصمة عن مذهبهن كما تشاء، ثم يبطل «ليلة الإمام»، ولم تستطع «شهر» تلك المرأة التي تستخدم جسدها في الغواية والدعوة إلى المذهب الباطني، أن تؤثر في «حمدان» أو تعيده إلى حظيرة المذهب، بل إنها وأخته راجية تفاجآن به يعلن براءته من المذهب وعودته إلى الدين الحنيف، وعندما تسمع بذلك أخته «عالية» تسر سرورًا عظيما، وتنطلق إلى قصره لتهنئته فتجده «قائما يصلي بخشوع» فما ملكت دمعها من الفرح»(٥).

وهكذا يصور «باكثير» شخصية «حمدان» في صورتها الإنسانية الطبيعية التي تتأثر بالظلم وتثور عليه لدرجة الخروج عن الدين الحنيف، ولكن التجارب التي مرت بها هذه الشخصية تكشف كيف يصنع المتآمرون على الدين من هذه الشخصية وأمثالها وسائل لتحقيق أغراضهم في التدمير والتخريب والقتل.. إن المذهب الذي يدعو إليه الباطنيون «القداحيون» يبدو في ظاهرة دعوة إلى العدل والحرية، ولكن هذه الدعوة لا تتحقق أبدا، بل تخلف وراءها المزيد من الدمار والأحزان والمتاعب، وتتجاوز ذلك إلى تلويث الفطرة الإنسانية بسلوكيات تأباها هذه الفطرة وترفضها، وهو ما نراه ينعكس في رد الفعل لدى شخصيات الرواية، وعلى رأسها شخصية «حمدان» رئيس الدولة، من ذلك مثلا موقفه في «ليلة الإمام» وهي من ليالي المشهد الأعظم، حيث يجتمع الرجال والنساء في ليلة مخصوصة من العام فيشربون ويطربون، ثم تطفأ عليهم المصابيح فيقع كل على من يليه في ذلك الظلام الدامس، فاتفق أن وقع حمدان على ابنته «فاختة» فلما وقعت يدها على لحيته لم تملك أن قالت: «ياسوء حظي» وقع من نصيبي الليلة شيخ كبير «فعرف حمدان صوتها، فجرها وخرج بها من المشهد، وغضب غضبا شديدا وعزم على إبطال المشهد الأعظم ومنعه البتة لولا أن شهرا اعترضته، وما زالت به حتى عدل من عزمه، ولكنه حرم على ابنته أن تشهده،

حتى غلبته شهر على أمره[٦].

وهذا الموقف يبين لنا أن إيمان حمدان بالمذهب، كان إيمانا سطحيا لم يتجاوز إلى القلب، وكان الدافع إليه في كل الأحوال الإحساس بالظلم والرغبة في القضاء عليه، وهو ما أشار إليه المؤلف في أكثر من موضع، منها على سبيل المثال، وصفه لموقف حمدان من الإمام المعصوم، يقول: «لم يؤمن حمدان بالإمام المعصوم الذي يعدو إليه الأهوازي ولم يكلف نفسه عناء التثبيت في أمره ليتحقق وجوده أو عدم وجوده، وإنما آمن بالهدف الذي ترمى إليه هذه الدعوة الجديدة؛ إذ كان هو هدفه من قبل، هؤلاء قوم يدعون إلى هدم سلطان المال على هدى وبصيرة، ويسيرون في ذلك على خطة عامة لا تقتصر على بلد دون بلد، وقد أدركوا أن ذلك لا يتم إلا بهدم هذه الدولة التي يقوم عليها وتقوم عليه، فليكونوا من يكونون وليكن مذهبهم ما يكون فحسبه أنه سيعمل على تقويض سلطان المال وكفى، وقد انضم قديما إلى العيارين من أجل هذا الأمر فلن يكون العيارون خيرا من هؤلاء ولا أهدى سبيلا»[٧].

ولكن الانخراط في صفوف الدعوة، جعل حمدان، وغيره، يفرط في كل دينه كما تقضي بذلك تعاليم المذهب، ويعد هذا التفريط، فللقرمطي أو الباطني أو القداحي أن يفعل ما يشاء، ويستحل ما يشاء، وإن كانت الفطرة السليمة عند تطبيق المذهب ترفضه، وتستشعر مدى ضراوة الظلم الذي جاء معه، وهو على كل حال، ظلم يفوق الظلم الذي صنعه الإقطاعيون من أمثال ابن الحطيم.

لقد عاش حمدان مع المذهب في حالتي المد والجزر، فتعامل معها بمشاعر الإنسان الفطري الذي تتآمر عليه جهة ما، بالظلم، فيقع في أحضان جهة أخرى أشد ظلما، ويبدو كمن يستجير من النار بالرمضاء،حتى يصل إلى نهايته المأساوية؛ إنه إذا شخصية واقعية طبيعية لها محاسنها ومثالبها.

في الإطار نفسه تبدو شخصية «عبدون» ابن عم «حمدان قرمط»، فقد كان

إنسانا عاديا يمارس التجارة، ولكن خطف «عالية» شقيقة حمدان، وخطيبته، يزرع في نفسه الحقد على طبقة الإقطاعيين التي يمثلها «ابن الحطيم» خاطف خطيبته، ثم تدركه التحولات التي مرت على حمدان، ولكن من طريق آخر، حيث يتخفى بعد ارتكاب جريمة قتل الشرطة في داره بالاشتراك مع حمدان، ويستقر به المقام في بغداد عاصمة الخلافة، ويقدم نفسه طالب علم نابه يناقش شيوخه وأساتذته في قضايا العدل والظلم وموقف العلماء منهما ومن السلطة، ويجد فيه دعاة الباطنية القداحية من خلال شخصية «جعفر الكرماني» ورفيقته «شهر» صيدا ثمينا يساعد على نشر المذهب، بوصفه حاقدا على الدولة وناقما على الظلم.

وعن طريق الغواية يتخلى عن دينه وقيمه فقد صارا في نظره ميراثا متخلفا، ويدخل في حمأة الدعوة الباطنية القداحية، وشيئا فشيئا يتحول إلى فيلسوف ينظر للدعوة، ويرجع إليه في أمورها، ويصبح مستشارا للدولة القرمطية القائمة على المذهب الباطني القداحي، وتتحدد مهمته في الدفاع عن المذهب وتبرير أخطاء التطبيق حتى ما قبل النهاية المأساوية التي حاقت به عندما اكتشف حقيقة الإمام المعصوم أو المهدي المنتظر، حيث يجده: حفيد القداحي نفسه(!) فيتمرد عليه، بيد أن أعوان القداحي يتولون- بالخداع- أمر القضاء عليه بعد تعذيبه، واستخدامه ورقة ضغط على حمدان حاكم دولة القرامطة، المتمرد على الإمام!.

وشخصية «عبدون» بتكوينها أقرب إلى المزاج المنحرف، وأسرع استجابة للانحراف من شخصية حمدان، وقد بدا ذلك في مواقف كثيرة، أهمها موقفه من العلاقات الجنسية الفوضوية التي يحبّذها المذهب، ثم تبريره للأخطاء والنكسات التي أصابت المذهب عند التطبيق بمنطق جدلي سفسطائي، يسعى إلى الدفاع عن وجهة نظره بأية وسيلة... المهم أن يثبت صحة ما يذهب إليه، ولعل موقفه من

تبرير ضعف الحافز أو الإنتاج لدى الفلاحين في مملكة العدل الشامل خير مثال على ذلك، فقد تحدث الفلاحون إلى حمدان بالصدق عن الأمر، وأرجعوا ضعف الحافز إلى شدة الظلم، واستمتاع الغير بثمرة جهدهم وعرقهم، ثم وهو الخطر يأسهم من الإنصاف في يوم ما... قال حمدان لعبدان ذات يوم: «ما تقول في هذا الذي تراه؟»...

- هؤلاء يحنون إلى الظلم من طول ما عاشوا فيه، وهم يجتوون العدل لأنهم ما ألفوه.

- ولكنهم كانوا مبتهجين في بداية الأمر.

- إنما كانت تلك لذة الانتقال من حال إلى حال، ولا يطول أمدها، وقد أخبر النبي عن قوم يقادون إلى الجنة بالسلاسل.

- أو تذكر النبي بعد يا فقيه الدعوة وأنتم لا تؤمنون به؟!

- لا ضير أن نذكره حين نحتاج إليه، وإننا لا نستغني عنه.

- فقل إذن صلى الله عليه وسلم.

فسكت عبدان قليلا واصفر وجهه وظهر عليه التخاذل، ثم ابتلع ريقه وقال:

- صلى الله عليه وسلم وعلى الإمام المعصوم... هذا حديث ينطبق على حال هؤلاء، وما أخال النبي إلا يعنيهم.

- ألا تدع حديث النبي يشرحه من يؤمنون به، وتأخذ أنت في شرح أقوال إمامكم؟!

- ويحك يا حمدان إنك قائد الدعوة، وما ينبغي لمثلك أن يرتاب في إمامها الحق.

- إنكم قوم لا تعدلون.

- فيم يا ابن العم؟

- لقد كنا نؤمن بنبينا والأنبياء من قبله فشككتمونا فيهم فما قلنا شيئا، وجئتم بإمامكم الجديد فيغضبكم أن نشك ولو بعض الشك فيه، أفهذا من العدل؟

- ولكنك تعلم يا حمدان أن الناس إذا بلغهم أنك تشك في إمامك فسينفضون عنه وعنك.

فهز حمدان رأسه وهو يقول: «دعنا من حديث الإمام فليس يشغلني أن يكون حقا أو باطلا.

- إني أريد جنة لا يقاد الناس إليها بالسلاسل.

- ذلك مطلب بعيد المنال، فهذه طبيعة البشر لا تغلب.

- فما يمنعنا أن نجاري هذه الطبيعة في نظامنا؟

- كلا، لابد من كبح جماحها لصلاح الناس وسعادتهم.

- ففيم إذن أبطلتم الحدود في الشهوات وأطلقتم للناس فيها العنان؟

- ما يكون لنا أن نمنعهم من لذة تهفو إليها طبيعتهم.

- فهؤلاء كما رأيت وسمعت قد فقدوا لذة العيش في هذا النظام.

- دع عنك هذه الوساوس يا ابن عمي فلا ريب أنك قضيت على الظلم، وحققت العدل؛ إذ أقمت نظاما جديدا لا سلطان فيه، وإن هذا هو الذي كنت تصبو إليه من زمن بعيد، فما عدا مما بدا؟

- تنهد حمدان ولم يجب»[(٨)].

وهذا المثال على طوله، يوضح كيف يلعب «عبدان» بالكلمات ليبرر سلامة المذهب الفاسد، ويقنع ابن عمه حمدان قائد الدولة بصواب موقفه، ويقدم حججا ومبررات لا يقبلها العقل السليم، مثل إيلاف الظلم، أو الحنين إليه لدى الفلاحين، واستشهاده بالنبي صلى الله عليه وسلم وهو لا يؤمن به، وحرصه على عدم الإساءة للإمام المعصوم، وتبريره لإطلاق العنان لشهوات

الناس... إلخ، كل هذا يؤكد انحراف شخصية «عبدان» أو استجابتها للانحراف بصورة أكبر من استجابة شخصية حمدان.

ولكن شخصية عبدان في كل الأحوال تبقى رمزا للمنهج في صورتيه: النظرية والتطبيقية، وهذا الرمز يؤكد فساد المنهج أو المذهب، وقيامه على أسس من المغالطة والأكاذيب لإشباع رغبة عارمة في الانحراف والتمرد لدى أبطاله أو رواده.

والأمر نفسه ينطبق على «راجية» شقيقة «حمدان» قائد الدولة، فقد كشف لنا المؤلف عن طبيعتها المائلة للانحراف، حيث نفست على أختها خطيبها «عبدان» وتطلعت إلى «ثمامة» العيار بالرغم من علمها بأخلاقه وطباعه الفاجرة، ثم سقطت مع «حسن الأهوازي» داعية المذهب القداحي، وحملت منه سفاحا، وانتعشت بتطبيق المذهب، في جانبه المتعلق بإشاعة الفوضى الجنسية، لدرجة الشذوذ، والرغبة في ابن أخيها- الغيث- وهو محرم عليها، واتفاقها مع «شهر» رائدة «الغواية» في المذهب على الدفاع عن «القرامطة» حتى آخر لحظة في حياة الدولة.

كذلك فإن شخصيات الصف الثاني في دولة القرامطة من امثال ذكرويه وعطيف النيلي وجلند الرازي، تمثل صورا للانحراف، والانتهازية، والبحث عن الغنائم، والمهمة الرئيسية لهذه الشخصيات، إثبات فشل المذهب، وعدم قدرته على الاستجابة لمطالب الناس، فضلا عن فشله في تحقيق العدل والحرية؛ لأن الحرية كانت حريتهم وحدهم، والعدل مكفول لهم وحدهم، أما غيرهم فلا يملك حرية ولا ينال عدلا، ولا يستطيع أن يشكو، لأنه لو فعل، فإن التهمة الجاهزة بالنسبة له هي: سب المذهب، وتلك خيانة عظمى جزاؤها القتل!.

(٤)

في مقابل الشخصيات السابقة التي قامت بالثورة وصنعت الدولة، نجد فريقا آخر يعتبر الأب الشرعي لهذه الشخصيات، ويضم هذا الفريق نوعين من الشخصيات:

النوع الأول: مثل دعاة الباطنية أو القداحية أو المحرضين على الثورة.

والنوع الثاني: يضم اليهود أو ممولي الدعوة.

من النوع الأول شخصيات «جعفر الكرماني»، و«شهر»، و «أبي هاشم بن صدقة» الكاتب، و «حسن الأهوازي» والقداحي الحفيد الذي كان يسمى نائب الإمام، ثم كشف عن نفسه بأنه الإمام المعصوم، وهذه الشخصية اعتمدت على العمل السري، واستثمار موقف الدولة لصالحها، واستغلال نقاط الضعف فيها لدرجة أن أبا هاشم بن صدقة الكاتب، كان يعد بمثابة الوزير الأول أو رئيس الوزراء في دولة الخلافة، ولم يعلن عن نفسه واحدًا من زعماء المذهب، بل ظل يعمل سرا لحساب دعاة الباطنية حتى انكشف أمره بعد حين.

أما النوع الثاني من شخصيات هذا الفريق، فتتمثل في عزرا بن صمويل وإسرائيل بن إسحق، ويوشع بن موسى، ومهمتها تتضح من خلال تمويل النوع الول للقيام بدوره في تجنيد الأتباع للدولة الجديدة، والاستفادة بجو الاطمئنان الذي تتيحه الدولة العباسية لليهود وأهل الكتاب بصفة عامة، فيتاجرون، ويكسبون، ويثرون ثراء عريضًا لدرجة إقراض الدولة ذاتها... «كل هذا ييسر لهم سبل السيطرة على المراكز الحساسة في دولة الخلافة والاقتراب من تحقيق أهدافهم.

وواضح أن شخصيات هذا الفريق بنوعيه تبدو شخصيات ثانوية يحتفل الكاتب برسم ملامحها الداخلية وأعماقها الشعورية، واكتفى ببيان دورها في

الأحداث لأنها شخصيات جاهزة.. ويمكننا على أية حال، أن نراها شخصيات غامضة، وهو ما يتفق مع دورها في العمل السري الذي يحرص على الكتمان والاختفاء، وتحريك الأحداث من وراء ستار، وينطبق ذلك على الدعاة من شخصيات النوع الأول، واليهود من شخصيات النوع الثاني.

إننا لا نعرف طبيعة أو أعماق شخصية «جعفر الكرماني» مثلا، ولكننا نجده شخصية جاهزة للعمل، تتميز بالذكاء والوعي الحاد، ومهمتها التقاط الأنصار وتجنيدهم، كما فعل بالنسبة لعبدان، وهو لا يتحدث عن نفسه، ولا نعرف عنه إلا القليل... والأمر كذلك بالنسبة للمرأة التي ترافقه وتعمل معه وهي «شهر» فهي غانية، تتفنن في أداء دورها لغواية من يجندهم «الكرماني»، وتبذل كل ما في طاقة الأنثى لخدمة المذهب، مع الأنصار والأتباع ويمكن القول إن شخصيات هذا النوع من الدعاة للمذهب الباطني يظهرون من خلال أقنعة، ومن خلال شخصيات مزدوجة، تظهر أمام الناس بشخصية تختلف عن الشخصية الحقيقية، وربما كانت شخصية «حسين الأهوازي» أصدق مثال على ذلك، فعندما يذهب إلى منطقة القرامطة، يتبرك به الناس، ويلتمسون منه الدعاء، وعندما يصطفي «حمدان» لدعوته، تبدو شخصيته الحقيقية، حيث يكشف عن نفسه، ويعلن عن غايته وهدفه، ويدعو للإمام المعصوم، ويتحدث عن الرخاء والعدل...[٩].

وكذلك الحال بالنسبة لليهود، فشخصياتهم جاهزة، ولا يبدو منها إلا ما يحرك الأحداث، أو ما تكشفه الأحداث، كما نرى عندما انفضح سرهم، وظهرت مؤامرتهم الخبيثة ضد الدين والدولة، وإن كنا نرى من خلال استجوابهم مدى ما تكنه جوانحهم من مكر وخداع ومخاتلة، وحرصهم على أن يكون لهم سرّهم الذي لا يعرفه أحد غيرهم، ولذا نجد الكاتب يحرص على كشف سلوكهم السري من خلال دفاترهم بوصفهم تجارًا، ومن بينها وثيقة

تحدد غايتهم بالنسبة للدولة الإسلامية، ويحسن هنا أن نورد ما كتبه المؤلف.. يقول: «ثم أخذت دفاتر الوكلاء اليهود وأوراقهم التي طلبها المعتضد أن تصل إليه من الآفاق، حتى تمت عنده في خلال شهرين وفحصوها فوجدت كلها مؤيدة لما في دفاتر عزرا وأوراقه، وعثر بينها على رسالة صغيرة في حجم الوصية مكتوبة بالعبرية فجيء بمن يفك رمزها فتبين أنها سجل شركة خطيرة أسسها جماعة من كبار تجار اليهود بمدينة الموصل في أواخر عهد الخليفة المأمون، على أن تبقى قائمة طوال العصور يديرها أبناؤهم، وإذا لها دستور عجيب ينص على وجوب تشجيع الفتن في بلاد الدولة وإمداد القائمين بها، والسعي لإثارة الحروب بين أمراء المسلمين وبينهم وبين الروم، وتأريث نار الخلاف بين الطوائف والمذاهب والنحل والإفادة من كل ذلك في تجميع الأموال وتكثير الأرباح لشركتهم، وظهر من الأوراق الملحقة بالسجل الأصلي أن والد عزرا كان رئيس الشركة في عهده، وأن رئيسها الآن يوشع بن موسى في «الطالقان»، وهو الذي وجد السجل عنده، وأن هذه الجماعة كان لها يد في حركة بابك الخرّمي، وأثر في حركةالساميين والطاهريين وغيرهم، وأنهم اتصلوا بعبد الله بن ميمون القداح وشجعوه...»(١٠).

وكما نرى، فإن اليهود، مع دعاة الباطنية يمثلون شخصيات مساعدة تحرك الأحداث وتصنعها من وراء ستار، وإن كان النسيج القصصي لا يسمح لها أن تظهر بصورة أبعد من ذلك لتكشف أعماقها الإنسانية وأغوارها البشرية، لأنها تخدم الشخصية الأساسية وهي شخصية «حمدان قرمط» بطل الرواية.

ونستطيع أن نلحق بالشخصيات السابقة مجموعة من الشخصيات الهامشية التي تسهم في الأحداث بصورة ما، أو تلعب دورًا ما، ومع تواضع هذا الدور، فإن مهمته تكمن في توضيح ملامح الصورة الروائية أو البيئة الروائية التي تجري على مسرح الأحداث، هذه المجموعة تمثل شخصيات العيارين والشطار، وهم

فئة من الناس هالهم ما يرون من الظلم الذي يلحقه الإقطاعيون المترفون بالناس وبخاصة الفلاحين الأجراء من ثمار كدهم وكدحهم إلا ما يمسك الرمق، فضلاً عن ظهور الإقطاعيين بمظهر الانحلال الفاجر الذي لا يحفظ حرمة ولا يصون شعورًا، ومن أبرز هؤلاء الإقطاعيين «ابن الحطيم وابن أبي الهيصم»، وقد استعانوا على انحلالهم الفاجر، وفسادهم الداعر، بكل ما يحفظ عليهم سلوكهم المشين، فعملوا على احتواء الولاة بالرشاوي حتى يسكتوا عن جرائمهم، واصطفوا لأنفسهم من الحراس والرجال الأشداء ما يمنعهم من المظلومين والموتورين، وشيدوا القصور التي تحجبهم عن عامة الناس، يمارسون فيها الرذيلة، وينعمون بالترف الزائد عن الحدّ... كان لابد من رد فعل يقوم به العيارون ضد الفساد الإقطاعي، ويتمثل في قيامهم بغارات سلب ونهب ضد ممتلكات الإقطاعيين، والعودة بما سلب ونهب على الفقراء والمساكين، فضلا عن إيمانهم بالنجدة والشهامة، واعتقادهم بأن ما يقومون به تجاه الملاك الظالمين هو نوع من العدل يحققونه بأنفسهم بعد أن تأخر عدل الدولة كثيرا لدرجة اليأس.

وشخصية العيار ذات وجهين؛ وجه يظهر أمام الناس، وهو الوجه الحقيقي، أما الوجه الثاني، فهو مرتبط بالليل، واللثام، والشراسة، وذلك عند الإغارة على قصور الإقطاعيين، وممتلكاتهم... فقد تجد أحدهم في صورة شيخ جليل مهيب يتحلق حوله الناس في المسجد، ليعظهم ويعلمهم ويفقههم في دينهم ودنياهم، وعندما يهبط الظلام يتحول إلى شخصية أخرى عنيفة وحادة وشرسة، وهي تغير على أحد قصور ابن الحطيم أو ابن أبي الهيصم.. كذلك فإن العيارين يعيشون حياة مزدوجة، حيث يظهرون أمام الناس في صورة متقشفة بسيطة، بينما يعيشون داخل بيوتهم حياة مترفة رغيدة، صنعتها عمليات الإغارة وما تعود به من غنائم وأسلاب، ولعل الصورة التي رسمها الكاتب

لمنزل عبد الرءوف العيار خير مثال على ذلك؛ إذ يبدو المنزل من الخارج منزلاً عاديا متواضعا، بيد أنه في الداخل يرتفع إلى مستوى عظيم من الترف[١١].

ومن أبرز شخصيات العيارين: بهلول، وعبد الرءوف، وسلام الشواف، وثمامة... ثم حمدان قرمط نفسه....

ويمكن اعتبار العيارين، مرحلة تمرد محدودة الأثر ضد الدولة، أو هي المرحلة الأولى التي احتضنت التمرد الأوسع ضد السلطة الشرعية، فقد عرف «حمدان قرمط» الطريق إليها بعد اختطاف أخته «عالية» ويأسه من الوصول إليها، أو مساعدة ابن الحطيم الإقطاعي له في الوصول إليها... وقد نجح «حمدان» بالفعل عن طريق العيارين في الوصول إلى «عالية»، كما كشف لنا وصوله إلى «عالية» عن كثير من الفساد والفجور الذي يحتوي عليه قصر ابن الحطيم..

إن شخصيات العيارين تكشف كثيرا من مظالم الإقطاعيين ومفاسدهم، وفي الوقت نفسه تعبر عن شوق الناس إلى العدل والحرية والسلام الاجتماعي... كذلك، فإن ظهور هذه الشخصيات يوضح مدى تقصير السلطة المركزية والسلطة المحلّية في تحقيق العدل والأمن بالنسبة لجموع الناس، كأفراد ومجتمع.. مما يعني أن الخلفاء والأمراء- وهو ما صورته الرواية- كانوا في واد آخر، بعيد عن عناء الأمة وهمومها، ون ظهر بينهم أخيرا من يأخذ زمام المبادرة ويعيد الأمور إلى نصابها.

(٥)

هناك مجموعة من الشخصيات نستطيع أن نطلق عليها مجموعة «الأمل والمقاومة»، لأن أفرادها ممن احتفظوا- رغما عن كل عناء- بفطرتهم الطبيعية النقية، وبحثوا عن الحق في أصول الدين الصحيح، ورفضوا ما حولهم من الزيف والباطل، كل حسب مقدرته وإمكاناته.

وعلى رأس هذه المجموعة شخصية عالم الدين «أبي البقاء البغدادي» الذي رفض الصمت إزاء ما يجري في الدولة من اضطراب وخلل، وقام بواجبه على الوجه الصحيح في نصح الخليفة بما يمليه الشرع الحنيف لإنصاف المظلومين، وتوفير الحياة الكريمة للمحتاجين، مما عرضه للسجن، ومع ذلك لم يتراجع أو يتزلزل إيمانه بضرورة التصحيح والتقويم، ومن خلال المقارنة بينه وبين علماء الدين الآخرين الذين آثروا الصمت والتخلي عن دورهم، تبدو شخصيته قوية جسورة تواجه المحنة بشجاعة وثبات، ومع ما أصابه من عناء وظلم وتغييب في السجن، فإنه ينهض لمواجهة مسئولياته والقيام بواجبه، من أجل الفقراء والمظلومين عند الخليفة، أو أمام الخطر الزاحف الذي يتمثل في ثورتي الزنج والقرامطة، ونستطيع أن نستشف بعض ملامح أبي البقاء من خلال الحوار التالي مع الخليفة المعتضد، وكان قد اقترب منه إلى حد ما:

- ليأمر أمير المؤمنين بإنشاء ديوان الزكاة، وديوان الفضول، وديوان الفقراء والمساكين وديوان الفلاحين، وديوان الصناعة والعمل، وأمير المؤمنين يعلم أني قد وضعت لكل من هؤلاء كتاباً ليسترشد به القائمون عليه.

- أجل لقد قرأت منها كتاب الفضول، فشهدت فيه فضلك وعلمك، وأشهد أن أبي رحمه الله كان يعجب به.

- غفر الله لأبي أحمد، كنت أنتظر منه التنفيذ لا الإعجاب.

- قد كان يرى صعوبة تنفيذه.

- بل كان يخشى ثورة الأغنياء، وكان الله أحق أن يخشاه.

- لا تنس يا أبا البقاء أن هؤلاء كانوا يجدون من العلماء من يفتيهم بأن ذلك ليس في كتاب الله ولا في سنة رسوله.

- أولئك قوم اتخذوا العلم حرفة وتجارة، وقد بينت في كتابي بطلان رأيهم.

- وكان مشغولاً بفتن الخارجين على الدولة.

- ما كان دعاة الفتنة لينجحوا لو أنه بسط العدل في رعيته، وقد خالفني حتى في ديوان الزكاة، حيث لا مجال لاختلاف الرأي.

- ما قرأت كتابك في الزكاة، ولكني أذكر أنكما إنما اختلفتما بصدد إنشاء الديوان.

- نعم كان يريد أن يضم ديوان الزكاة إلى بيت المال العام، فأبيت إلا أن يكون مستقلا يصرف منه على مستحقيها وحدهم لا على المصالح العامة كلها، إن الله لا يرضى أن يصرف حق الفقير والمسكين في كنس الدروب وكرى الترع، وإعاشة الشرطة، حيث يفيد الأغنياء من ذلك أكثر مما يفيد الفقراء»(١٢).

ومن خلال هذا الحوار تبدو شخصية «أبي البقاء البغدادي» في قوتها وجسارتها، وهي تجهر بكلمة الحق، ولا تتردد في النطق بما ينبغي أن يكون، منطلقا من تصور الدين لحل المشكلات التي تواجه المسلمين، فهو في حضرة الخليفة لا يخافت ولا يتلعثم، بل إنه يتحدث بما يراه صوابا، ولا يتردد في الحديث عن والد الخليفة الراحل ويشير إلى سلبياته وأبرزها خوفه من الأغنياء، ويحمل على علماء السوء الذين اتخذوا العلم حرفة وتجارة وكانوا يزينون الباطل للخليفة الراحل، بل إنه يذهب إلى أبعد من ذلك حين يراه عاملا مهما في نجاح دعوة الفتنة؛ لأنه لم يبسط العدل بين الرعية.

وهكذا تبدو شخصية أبي البقاء في الإصرار على الحق وما يراه صوابا، ويلاحظ أن الكاتب اكتفى بتقديم شخصية أبي البقاء من خلال سلوكها وكلامها، ولم يشر إليه بوصف أكثر من كونه «عالم دين»، ولكنه يقدمه في صورة الناصح الواعي والسند القوي الذي يقف إلى جوار الخليفة حتى تنقشع الغمة، وتنتهي المحنة، إنه بلا شك رمز للأمل، والمقاومة أيضًا.

وفي الاتجاه نفسه نجد شخصيات «عالية» و «مهجورة» و «الغيث»، فهذه الشخصيات تعرضت لظروف مؤلمة أو غير طبيعية، ولكنها تواجه هذه الظروف بالصبر والاحتمال والرفض فعالية أخت حمدان، تعرضت للخطف على يد رجال الدين الحطيم، وتحولت في قصره إلى جارية يستمتع بها ورجاله، وعندما يخلصها أخوها تستشعر شيئا من الغربة، فتخرج هائمةعلى وجهها حتى تعثر على مستقر لها لدى إحدى السيدات التي تشفق عليها، وتتزوج- بوصفها امرأة فقيرة تحت اسم جديد- من رجل فقير اسمه «عيسى بن ميمون» الخواص، وتربى معه ابنتها «مهجورة» التي حملتها سفاحا في قصر ابن الحطيم، وعندما تعود إلى أخيها «حمدان» قائد دولة القرامطة في عاصمته «مهيماباذ»، ترفض المذهب القرمطي، وتعارض ما يجري باسمه من حولها، وتواجه شقيقها وأختها برأيها، بل تصر على أن تعيش مع ابنتها في مكان منعزل عن القوم، ويكون لآرائها تأثير ما في تهيئة الأذهان، وبخاصة عند النساء، لرفض المذهب وانهياره.

ونجد أيضًا الابنة «مهجورة» بالرغم من كونها «بنت سفاح» ترفض الأوضاع التي حولها، ولا تقبل الدعوات إلى حفلات القرامطة وليالي «المشهد الأعظم» بما فيها من فجور داعر.

أما «الغيث» بن حمدان قرمط، فإنه يجد لدى ابنة عمته «مهجورة» فرصته الذهبية ليتخلص من طقوس المذهب الباطني الذي يحكم دولة أبيه، ويستجيب لرغبة عمته وابنتها بأن تكون علاقته مع مهجورة وفقا للشريعة الإسلامية.

إذا، فإن هذه الشخصيات تمثل أنموذجا للرفض الذي دلل على عدم صلاحية المذهب، ومخالفته للفطرة الإنسانية، مما آذن بزواله وانهياره.

(٦)

يمكن القول إن شخصيات الرواية من خلال المجموعات التي ظهرت ملامحها في الصفحات الماضية، تصنع مفارقة كبيرة ومتشعبة، تظهر من خلالها دلالات عديدة تربط ما بين الماضي أو التاريخ الذي يعالجه الكاتب في روايته، والحاضر أو الواقع الذي يعيشه قراء هذه الرواية، ولعل هذه الدلالات تكمن في قضايا الصراع بين الإقطاعيين والمعدمين من الإجراء، والحركات السرية الهدامة، والعلاقات الجنسية من منظور الشريعة ومن خلال رأي الدين... فالصراع بين الإقطاعيين الظالمين والأجراء المعدمين، نتج من خلال المفارقة بين حياة الطبقة الأولى التي يمثلها ابن الحطيم وابن أبي الهيصم، وهي حياة الترف والفساد، وبين حياة المعدمين الذين ينتجون ليغتني غيرهم ويحرمهم من ثمار ما زرعوه وحصدوه، وهم الطبقة الثانية التي مثلها حمدان قرمط وسواد الفلاحين، وبالطبع فقد أدت المفارقة إلى صراع مستمر أزهقت فيه الأرواح وسالت فيه الدماء، وتبدل فيه الدين، وجرت بسبب ذلك حوادث جسام على مستوى الدولة تجاوزت إقامة دولة للقرامطة، وإن كان الكاتب لم يشر إليها مثل الاعتداء على الكعبة المشرفة في مكة المكرمة، ونزع الحجر الأسود ونقله إلى البحرين[١٣]، المهم أن هذا الصراع استعر بين الفريقين، ولم يسفر في النهاية عن شيء لأي منهما، اللهم إلا المزيد من الآلام والجراح والأرواح التي أزهقت وذهبت هدرا، والوحيد الذي استفاد من هذا الصراع هم اليهود بوصفهم ممولي الحركات السرية، والرابحين في كل الأحوال، فقد الإمام المعصوم يهوديا،

وليس «علويا»، ثم إن المذهب قد فشل ولم يحقق العدل الشامل كما زعم، وبعد هذا فإن قائد الدعوة القرمطية قد رجع عن المذهب علنا، ويصور لنا الكاتب حقيقة الإمام المعصوم من خلال حوار بين عبدان، وبين الحسين القداحي الذي أسفر عن وجهه باعتباره الإمام، تقول الرواية:

«فمضى الحسين في استضحاكه وهو يقول: قد جاء فقيه الدعوة من مهيماباذ ليمتع عينيه بشهود وجه الإمام!

- نعم فأين هو؟

- أغمض عينيك!

فأغمض عبدان عينيه، ثم قال له الحسين: افتحهما.

ففتح عينيه، وقال: أين هو؟

- عجبا أتقول أين هو وأنت الساعة بين يديه؟

- إني لا أرى أحدا سواك.

- فإني الإمام!

- أنت؟

- بعد وفاة أبي انتقلت الإمامة إلي.

- كان أبوك رحمه الله- نائب الإمام لا الإمام.

- فمن كان الإمام؟

- رجل مستور من أهل البيت من ولد محمد بن إسماعيل.

- فأنا هو.

- كلا لست من ولد محمد بن إسماعيل ولا من أهل البيت، وإنما جدكم عبد الله بن ميمون القداح؟!

- ماذا تقول في جدي عبد الله بن ميمون القداح؟!

- ماذا أقول في مؤسس دعوتنا وخادم الإمام؟

- بل كان هو الإمام عينه، وقد توارثنا الإمامة عنه.

- لكنه ما ادعى هذا لنفسه.

- كان ذلك تقية منه، وما كشف عن حقيقته إلا لصفوة أصحابه، وقد ظننتك من الصفوة فكشفت لك أمري، فإذا أنت كالدهماء ما تزال مفتونا بالنسب العلوي!

فسكت عبدان قليلا وقد تغير وجهه وجعل يلهث، ثم قال: إن كنت تريد أن تكون الإمام فأي شيء يميزك على غيرك؟

- علمي ومعرفتي بالمذهب.

- أنا أعلم منك وأفقه.

- كان والدي أعلم منك وأفقه وعنه ورثت الإمامة.

- نحن في مذهب العدل الشامل لا نورث المال فكيف نورث المواهب والصفات؟...»[١٤].

وواضح من هذا الحوار أن اليهود القداحيين استغلوا عاطفة الناس نحو العلويين، واستطاعوا أن يجمعوا حولهم تلك الأعداد الغفيرة تحت دعاوي «العدل الشامل» و «رجعة الإمام» .... إلخ، ولكن في لحظة المصارحة يكشف الحسين القداحي عن نفسه، وأنه الإمام المعصوم (!) وأنه ليس علويا، بل يهودي يسعى لتحصيل المال من الأتباع تحت ستار الدعوة والمذهب، فضلا عن تمزيق الدولة وإخراج الناس عن دينهم، أما الفقراء الكادحون، فلم ينالوا شيئا، بل خسروا دينهم وأخلاقهم[١٥].

ولعل موقف حمدان آخر الأمر حين اكتشف حقيقة المذهب خير تعبير عن هذه الخديعة اليهودية، فقد فكر في التسليم لسلطان الخليفة والرجوع إلى طاعته، ولكنه خشي من رجاله، وفاجأ الناس بإعلان براءته من دين الإمام الكاذب ومذهبه القائم على التضليل والإلحاد والإباحة، وتوبته إلى الله من كل ذلك

ورجوعه إلى الدين الحنيف[١٦]. وهكذا يأتي إعلان فشل المشروع القرمطي على يد منفذه وقائده، بينما المشروع الإسلامي الصحيح من خلال صورته التي قدمها أبو البقاء البغدادي للخليفة كان يزدهر وينتصر ويحقق الأمل للفقراء والكادحين والصناع والمظلومين، بلا عنف وبلا دماء. ولا ريب أن «باكثير» كان يشير أو يتنبأ بفشل مشروعات معاصرة مشابهة كما فشل المشروع القرمطي، بينما يرى المشروع الإسلامي هو البديل الذي لا مفر منه.

إن مجموعات الشخصيات في الرواية تظهر بالمقارنة... كما أشرنا دور الحركات الهدامة في استغلال عناء الفقراء والكادحين، وتسعى إلى تحقيق غاياتها الشريرة تجاه الإسلام، فقد رأينا المجموعة الكادحة وعلى رأسها حمدان قرمط، تواجه المجموعة الظالمة وعلى رأسها ابن الحطيم وأمثاله، ومن هنا تنتعش الحركات الهدامة، على تفاوت في مستوياتها... فبينما نجد مجموعة «حمدان» تمثل الثورة المباشرة من خلال آمال مشروعة، نجد مجموعة «العيارين» تمثل الثورة غير المباشرة أو المحدودة التي تعمل في الظلام وتظهر في النهار بمظهرها الاجتماعي العادي، ويلاحظ أن هذه المجموعة تبدو من الناحية المادية أو الاقتصادية أفضل حالا من مجموعة حمدان، وهم أقرب إلى التجار ومستوري الحال، ولكنهم في كل الأحوال يعانون من أضرار وقعت عليهم من جانب الإقطاعيين الفاسدين، كذلك نجد مجموعة الدعاة للمذهب- وعلى رأسها الكرماني- وهم يعملون في صمت، ويبحثون في صبر عمن يستخدمونهم أو يجندونهم للدعوة، مستعينين في ذلك بالغواية والإغراء والمال، أما مجموعة «اليهود» فيبدو تأثيرها قويا ومضاعفا لأنها تتعامل مع جميع القوى، مستخدمة المال، وسلاح الإقراض لإشعال الثورة وتغذيتها، والربح من جانب الثائرين الذين يدفعون الجزية للإمام المعصوم، والربح من جانب الدولة بصمتها عنهم نتيجة إقراضهم لها... وتستثمر المواقف المختلفة لتدعيم وجودها... فقد استطاعت أن تزرع المزيد من

الحركات الهدامة في جنبات الدولة: ثورة الزنج، القرامطة، الصفرية، إخوان الصفا... إلخ.

وتبدو قضية الجنس من خلال صراع الشخصيات قضية حيوية ومهمة تعزف عليها الحركات الثورية في الرواية، وفي الواقع المعاصر أيضًا، فهذه الحركات ومن خلال منظريها تطرق المسألة طرقا معكوسا، بهدف كسب الأنصار وتجنيد الأتباع، فتبيح العلاقة بين الجنسين طالما كانت قائمة على رضاهما، والشيء الذي تستنكره هو الاغتصاب، أو عدم موافقة أحد الطرفين، ومن خلال التطبيق في الرواية نجد أن الفطرة السليمة لدى الشخصيات تأبى هذا النهج، وبخاصة عندما يقع حمدان على ابنته «فاختة» والغيث على عمته راجية، وفي المقابل نجد رفضا باتا لدى عالية ومهجورة للإباحية التي فرضها المذهب ... ثم نرى في أكثر من موضع في الرواية إحساسا طبيعيا وفطريا يرفض أن تكون الإباحية هي المنهج السائد، وذلك بما نراه من غيرة أو إحساس بعدم الرضا، أو شعور بالتذمر(١٧).

ويلاحظ أن الكاتب عبر عن العلاقة الجنسية على مدى صفحات الرواية بأسلوب راق، لم يهبط أبدا إلى مستوى الإثارة الرخيص الذي يعالج به بعض الكتاب هذه القضية، ولعله كان متأثرا في ذلك بمنهج القرآن الكريم، كما نرى في سورة يوسف على سبيل المثال.

إن شخصيات الرواية في كل الأحوال تصنع عالما يتصارع فيه الخير ممثلا في الإسلام وشريعته، مع الشر ممثلا في الإقطاعيين والثائرين والباطنيين أو اليهود المتآمرين... مما جعل الصراع حيويا، ومثيرا أيضًا، وعن طريق المفارقة بين الشخصيات تعرفنا على ملامح كل فريق من فرقاء الصراع.

(٧)

وبالإضافة إلى المفارقة بين الشخصيات، وعالمها الروائي الحيوي، فإن الكاتب استعان بعدد من العناصر التي أثرت هذا العالم الروائي الحي، ومنها: التطابق بين الطبيعة الخارجية والحالة النفسية للشخصيات، والتشويق بالغموض تلو الغموض، والمونولوج الداخلي، والحوار، والتأثر القرآني.

ولا ريب أن الحالة النفسية للأفراد تلقى بظلالها على الطبيعة، وتتأثر بها في الوقت نفسه، وعملية التفاعل بين النفس والطبيعة مسألة حيوية في البناء الروائي، فهي تشبه الموسيقى التي تعطي نوعا من الانطباع أو التصوير للأحداث، و بلغة السينما «موسيقى تصويرية»، ومن هنا تكتسب قيمتها الجمالية في إضفاء مسحة من الجمال الفني في عملية السرد الروائي، وبخاصة أن الكاتب قد اعتمد على الضمير الثالث أو ضمير الغائب ليحكي الأحداث ويرويها، وهو ما يتناسب مع طبيعة الرواية التاريخية.

فإذا أخذنا مثالا على ذلك يوضح مدى التفاعل بين النفس والطبيعة في حال السرور والبهجة، سنجد الطبيعة تبدو في أحلى مناظرها وأبهاها، والعكس صحيح أيضًا، فعندما يذهب «عبدان» لرؤية خطيبته «عالية» والسمر عند أخيها حمدان نجد الطبيعة من حوله كأنها في عرس «... وكان بدر التمام مطلا من علياء سمائه بكل روائه، وكامل ضيائه على ذلك الكون المسحور، حيث استحالت كل حقيقة إلى خيال، وكل خيال إلى حقيقة، فالرمل الأبيض الناعم قد أمسى ذرورا من الفضة تغوص حوافر البغلة فيه، وظلال الأشجار على جانبي الطريق كأنها شخوص من الجن أدركها النعاس وهي تهيم في تلك البطاح فتمددت حيثما حلا لها من الأرض، وقد ارتفع كل حجاب وشف حتى أوشك عبدان أن يرى خواطره تتمثل أمامه في صور شتى قوامها من ضوء

القمر»[١٨]، هذه هي الطبيعة التي تحولت إلى عالم مسحور جميل؛ لأن «عبدان» في نشوة لزيارة من يحب، ولأن هذه النشوة تتحول إلى شيء آخر، ومعها الطبيعة أيضًا، فها هو «عبدان» يبدو مهموما حزينا لاختطاف خطيبته «عالية» فنرى الطبيعة تبدو شيئا كئيبا موحشا يحاول الهرب منه «... وكان النسيم عليلا يوسوس بين الغصون كما كان عندما خرج من قريته على بغلته ولكنه يحس الآن قشعريرة تسري في ظهره، وكأن حفيفه أنين خفي ما زالت تردده الثواكل حتى بحت به حناجرها، وهذا القمر ما زال مشرقا في مسائه يرسل خيوطه الفضية على ما حوله من فضاء وشجر، ولكن عبدان لا يرتاح لنوره الساطع فيلوذ بأكناف الشجر والظلال والأيك...»[١٩]، ها قد تحول حفيف النسيم العليل إلى أنين الثكالى، وأصبح ضوء القمر الساطع ثقيلاً يهرب منه «عبدان» ولا يرتاح إليه.... وذلك بسبب الشعور الحزين الذي يسيطر على «عبدان» من اجل خطيبته المخطوفة... وهكذا تؤدي الطبيعة دورها المتناسق مع النفس البشرية للأشخاص.

وإذا كانت الطبيعة الخارجية تقوم بدور الموسيقى التصويرية في الرواية وإضفاء لمسة جمالية على النص الروائي، فإن الكاتب يعمد إلى تشويق القارئ بصورة تحقق التفاعل بينه وبين الأحداث في تصاعد مستمر، وذلك من خلال الغموض الذي يتلو غموضًا سابقًا يحله الكاتب على طريقته الخاصة، ولكنه في كل الأحوال يحدث نوعا من الجذب يسعى فيه القارئ لمعرفة سر الأحداث وتفسيرها.... وهو ما يجعل القارئ حريصا على المتابعة حتى يصل إلى الذروة، ولعلنا لو تابعنا السطر الأول من الفصل السابع مثلا، لوجدنا عملية التشويق تتحرك من نقطة عادية تعرف فيها حمدان على شيخ بالمسجد، ثم تتصاعد شيئا فشيئا حتى يكتشف حمدان أن الشيخ زعيم من زعماء العيارين، يعيش كما صاحبه العيار «عبد الرءوف» في ترف محجوب عن العيون ويشرب الخمر، وله

فلسفة في منهجه كمعيار تفسير سلوكه، وتضعه- كما يزعم- في مصاف المحتسبين...

ويمكن أن نعدّ الرواية كلها قائمة على التشويق المعتمد على إثارة الغموض، ثم جلائه، والانتقال إلى غموض آخر، ثم جلائه.. وهكذا.. وقد استخدم الكاتب المونولوج الداخلي، أو الحوار بين الشخصية ونفسها، أو الاسترجاع ليفسر أحداثًا مضت، أو يهيئ لأحداث قادمة، أو يعطي دلالات معينة حول الشخصية ذاتها، أو شخصيات أخرى، ويبدو هذا العنصر عامل توازن يحكم حركة الشخصيات والأحداث في الرواية، ويمنع من حدوث الخلل الفني في بنائها، ويمكن أن نلمس أمثلة كثيرة على مدى الرواية، ونكتفي بالإشارة على صدى حديث أم حمدان وزوجه في نفس راجية، وانشغالها بأمور أخرى بينما عبدان يخرج من البيت ليواصل البحث عن عالية: «وكان صدى حديثهما يبلغ سمع راجية لولا أنها كانت في شغل عنهم بما يضطرب في قلبها من الخواطر، ويدور في رأسها من الأفكار، لقد قلقت كما قلق سائر أهلها لفقد عالية، ولكنها لا تستطيع أن تكذب نفسها، فهي تشعر بشيء من الارتياح لغيابها لا تدري على وجه التحديد ما سببه، فلعله الحسد الذي تبطنه لأختها، أو الطمع في أن يخلو وجه عبدان لها، ولكنها لا تكاد تذكر ما قد تتعرض له أختها من ألوان السوء والابتذال على أيدي أولئك الأثمة الفجوة حتى يقشعر بدنها إشفاقا على أختها من هول ما تلقى، ويستيقظ ضميرها فيوبخها على ما حدث كأن لها يدًا في حدوثه و كأنما كان في وسعها أن تحول دون وقوعه فلم تفعل، ويتعاظم شعورها بالذنب حين تذكر ما قالت في حق أختها أمام عبدون ... إلخ»[٢٠].

بيد أن أبرز وسيلة فنية في الرواية هي الحوار، والكاتب يستخدمه استخداما فذا ورائعا، ولعل ذلك يرجع إلى تفوقه في مجال الكتابة المسرحية، وهي

تعتمد أساسا على الحوار، ومن هنا نجد الحوار الروائي في «الثائر الأحمر» يبدو تلقائيا وعفويا، ليحقق أكثر من غاية، ومع أن الرواية تاريخية فإن الكاتب لم يسقط في قاع الخشونة أو الجفاف أو البرودة التي تطبع حوارات الأعمال التاريخية غالبا، ولكنه هنا يقدم حوارا اقتصاديا- إذا صح التعبير- كل كلمة فيه ذات دلالة، أو تهدف إلى مضمون، أو تبلور موقفا، ويلاحظ أن الحوار مبثوث في كثير من فصول الرواية، وكثرته تهدف فيما أرى إلى كسر حدة السرد وجذب القارئ لمتابعة الأحداث، وفي النموذج التالي، يقوم الحوار بالكشف عن جانب مس جوانب فشل المشروع القرمطي؛ أعني فقدان الحافز الفردي لدى أتباع المشروع من الفلاحين الأجراء أو الكادحين:

«جيء يومًا بفلاح ظهر منه التكاسل مرة بعد مرة، معروفًا قبل ذلك بصلاح الحال، ورجاحة الرأي بين جماعته، فلما مثل بين يديه قال له حمدان:

«ألم أطعمكم من جوع؟»، فأجابه «بلى»..

- ألم أكسكم من عري وأجعل لكم كنا صالحًا تأوون إليه؟

- بلى.

- ففيم تتكاسلون في أعمالكم؟ ألا تعلمون أن ذلك ضار بمصلحتكم؟

- بل نحن مجتهدون في عملنا ولا نقدر على أكثر مما نعمل.

- أصدقني الحديث ويلك؟

- أتعطي لي الأمان من غضبك؟

- نعم.

- إننا يا سيدي لا نجد في أنفسنا ميلا إلى العمل؛ لأننا لا نعمل لأنفسنا.

- ألا تعلمون أن عملكم هذا هو الذي منه تنالون رزقكم؟

- بلى، ولكن أحدنا لا يشعر بأنه يعمل لنفسه ويأخذ كفاء عمله.

- فهل كنتم تأخذون كفاء عملكم إذ تعملون أجراء لملاك الأرض؟

- لا يا سيدي.

- فما كنتم تتكاسلون إذ ذاك هذا التكاسل!

- إن أردت الحق يا سيدي، فإن أحدنا كان يعمل أجيرا لمالك الأرض يأخذ منه أجره كل يوم، فإذا تكاسل كان لمالك الأرض أن يطرده من العمل جزاء تقصيره، فيذهب هو ليبحث عن عمل آخر يحرص على ألا يتكاسل فيه فكان يشعر بأن في وسعه أن ينتقل من العمل عند سيد إلى العمل عند سيد آخر، أما هنا، فإن الأرض التي نعمل فيها كلها لمالك كبير واحد لا نقدر أن نجد عند غيره عملاً، ولا هو يقدر أن يجد قوما غيرنا عنده يعملون، وقد كنا نشعر أن السلطان هو الحكم بيننا وبين سادتنا أن ظلمونا، أما هنا فإن السلطان هو الخصم والحكم.

- فهل كان السلطان ينصفكم من ظالميكم؟

- قلما كان السلطان ينصفنا منهم، ولكنا كنا نشعر دائما بأن لنا مطمعا في ذلك.

- فأنتم اليوم في غنى عن ذلك الإنصاف لأن أحدًا لا يظلمكم أو يغمطكم حقا.

- بل نشعر بالظلم والغبن حين نرى كثيرا من الناس غيرنا يشاركوننا في ثمرة عملنا، بل يأخذون معظمها منا، دون أن يشتركوا في العمل.

- أما كان سادتكم الملاك يصنعون مثل هذا معكم؟

- بلى، ولكنا كنا نحسد مالك الأرض على ما تخوله أرضه من الريع وإن لم يشترك معنا في العمل، أما هنا فقد قيل لنا أن الأرض أرضنا والعمل عملنا، فيعز علينا أن يتمتع بثمرة جهدنا سوانا ممن لا يملكون الأرض ولا يعملون..»[٢١].

ومع طول هذا الحوار، إلا أنه يكشف لنا كثيرا من جوانب الواقع القائم في «مملكة العدل الشامل»، حيث أصبح الظلم أو الغبن سمة هذا الواقع، وهو ظلم أشد من ظلم الملاك الإقطاعيين من أمثال ابن الحطيم؛ لأن الناس فقدت الأمل تماما في الإنصاف والعدل، وضاع جهدهم وعرقهم بأيدي من لا يملكون ولا يعملون من الطبقة الحاكمة.... ولذا كان طبيعيًا أن ينعدم الحافز للإنتاج كما رأينا عبر الحوار بين الفلاح الذي يتصف بصلاح الحال ورجاحة العقل والرأي، وبين قائد المملكة «حمدان قرمط»، وهكذا يؤدي الحوار دوره في البناء الروائي بتوضيح الأحداث، وتشويق القارئ لمتابعتها، فضلا عن كسر حدة السرد التي اعتمد عليها الكاتب في بناء روايته.

وإذا كان الكاتب قد استخدم الحوار بذكاء وتفوق لخدمة البناء الفني، فإنه في سرده الروائي لجأ إلى صياغة ناصعة ذات طابع جمالي متميز، وهذه الصياغة تنتسب بصلة كبيرة إلى مدرسة البيان التي ازدهرت في نثرنا الحديث، وجعلت من الأسلوب مجالا للتفوق التعبيري والرقي البياني، وهو ما جعل الكاتب يسمو بأسلوبه فوق الابتذال والركاكة، ويرقى إلى مستويات تعبيرية تستلهم البيان القرآني، وتقتبس التعبير الشعري في صورته المضيئة[٢٢]، ولا ريب أن التأثر القرآني واضح على امتداد الرواية، ويمكن ن نحصر كثيرا من الجمل التي اقتبسها الكاتب من القرآن الكريم، في سياق تعبيري متناغم يجعل منها نسيجا محكما، ومبهجا في الوقت نفسه، ويمكن أن نأخذ على سبيل المثال هذه الجمل والعبارات «سار بها في أزقة القرية حتى خرج من بابها الجنوبي المتهدم فوكزها بعصاه وانطلق بها في الخلاء الواسع...»[٢٣]، و «قد تصطدم رجله بجذع نخلة منقعرة...»[٢٤]. أو «وسار حمدان في طريقه غضبان أسفا...»[٢٥]، أو «فحاول حمدان أن يعتذر فأخذ عبد الرءوف بطرف كمه يجره إليه...»[٢٦]. أو «ويصوم الشهر على خوف من أبيه وملئه أن ينكروا فعله»[٢٧]. ويمكن القول إن استلهام

البيان القرآني، مع اقتباس الآيات القرآنية في افتتاح الأسفار- وهو ما أشرنا إليه في الفقرة الثانية- يعطيان دلالة مهمة في نظرة الكاتب للقضية التي يعالجها، وهذه الدلالة تتمثل في التصور الإسلامي الذي ينطلق منه الكاتب في تفسير الأحداث والتعليق عليها من خلال بناء الرواية.

وبعد...

فإن «علي أحمد باكثير» من خلال «الثائر الأحمر» عالج موضوعا مهما نحن في أمس الحاجة للاستفادة من معطياته ودروسه في مرحلتنا الراهنة، حيث يشتد الصراع بين الوافد والموروث من مشروعات حضارية... كذلك فإن التجربة الفنية التي قدمها «باكثير» تستحق الاهتمام والتأمل بوصفها من أنجح التجارب للتعبير بالتاريخ عن المستقبل من خلال وعي حاد بالحاضر، وعاطفة مشبوبة تهفو إلى تجاوز الواقع ومآسيه إلى غد أكثر إشراقا وأملا واخضرارا.



الهوامش:

(١) علي أحمد باكثير (١٩١٠ - ١٩٦٩) من حضر موت في جنوب اليمن، ولد بإندونيسيا، وأقام فترة في الحجاز، ثم انتقل إلى مصر، حيث تخرج في كلية الآداب عام ١٩٣٩، وكان له نشاط أدبي كبير، ويعدّ من بناة المسرح الشعري والنثري في مصر، له أربع مسرحيات شعرية، منها همام أو في بلاد الأحقاف، وإخناتون ونفرتيتي، وله شعر مخطوط نشر بعضه في الصحف والمجلات، وقد ظهر ديوان «أزهار الربا في شعر الصبا» الذي نظمه وهو شاب بتحقيق محمد أبو بكر حميد ضمن مشروع لتحقيق شعره كله، فضلا عن العديد من الروايات والمسرحيات النثرية، والملحمة الإسلامية الكبرى: عمر بن الخطاب في عشرين جزءًا (انظر شعراء الدعوة ج٩، ص٧).

(١) صدرت عن مكتبة مصر، القاهرة. د.ت.

(١) سورة الأعراف، ١٧٥، ١٧٦.

(٢) سورة النحل، ٩٠.

(٣) سورة النحل، ٧١.

(٤) سورة النحل، ٧٥، ٧٦.

(٥) الثائر الأحمر، ٢٧٧.

(٦) الثائر الأحمر، ٢٢٣ وما بعدها.

(٧) السابق ١٤٢.

(٨) الثائر الأحمر، ٢٤٦ وما بعدها، ويعد «عبدان» فيلسوف المذهب في الدولة القرمطية، ومستشار قائدها «حمدان».

(٩) السابق، ١٣٥، ١٣٨.

(١٠) الثائر الأحمر، ١٩١، ويلاحظ أيضًا أن لهؤلاء اليهود دور رئيسي في ثورة الزنج التي ترافقت أو سبقت بقليل حركة القرامطة.

(١١) الثائر الأحمر، ٥٩ وما بعدها.

(١٢) الثائر الأحمر، ١٧٩، وانظر أيضًا صفحة ٩٣ لترى جانبا من جهود أبي البقاء

البغدادي للمطالبة بحق الفقراء وإنصافهم وفقا للتشريع الإسلامي، مما جعل الموفق أخا الخليفة يحبسه.

(١٣) راجع على سبيل المثال ما ذكره الطبري في تاريخه (الجزء العاشر- ط دار المعارف) تجد كثيرا من الأحداث الدامية، وانظر أحداث سنة ٣١٧هـ في البداية والنهاية لابن كثير وفيها ارتكب القرامطة جرائم القتل والغدر والسلب والنهب في الحرم الشريف، كما نقلوا الحجر الأسود، ويلاحظ أن «باكثير» توقف بروايته عند انهيار «مهيماباذ» وخروج حمدان قرمط، فلم يصل إلى عام ٣١٧هـ ويمكن مراجعة ما كتبه عبد القاهر البغدادي بعنوان «الفرق بين الفرق» والقلقشندي في «صبح الأعشى» حول القرامطة وموقف المسلمين منهم.

(١٤) الثائر الأحمر، ٢٥٩ وما بعدها.

(١٥) الثائر الأحمر، ٢٦٢.

(١٦) الثائر الأحمر، ٢٧٤.

(١٧) انظر على سبيل المثال صفحات: ٩٨، ٩٩، ١٠٠، ١٠١، ١٠٢، ١٠٦، ١٥٣، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٧٧ من الرواية لترى الصراع بين الفطرة وما يفرضه المذهب من شيوعية جنسية.

(١٨) الثائر الأحمر، ٢٣، ويقصد بكلمة ذرورا: التراب الناعم المسحوق..

(١٩) الثائر الأحمر، ٣٧.

(٢٠) الثائر الأحمر، ٣١ وما بعدها، ويمكن أن نرى أنموذجا لاستخدام «تيار الشعور» في صفحة ٢٠.

(٢١) الثائر الأحمر، ٢٤٤ وما بعدها.

(٢٢) استخدم الكاتب عددا من الألفاظ أو المفردات غير الشائعة، واستخدام هذه المفردات في حد ذاته كان دليلا على قوة استيعاب اللغة لدى البيانيين في العصر الحديث، وقد أحصيت عددا كبيرا من المفردات، لابد من الرجوع إلى المعجم لمعرفة معانيها، مثل: بعل بمعنى: تحير وأفعم رادغها أي: ملأ طيبها،

أديل: سقط، ارتج: اهتز واضطرب، جلواز: شرطي، متها نفا: متضاحكا، ليلة نابغية: ليلة هم وأرق، البرداء: الحمى الباردة، وبيصة: النار... إلخ.

(٢٣) الثائر الأحمر، ٢٢، ويشير إلى قوله تعالى: ﴿فَوَكَزَهُۥ مُوسَىٰ فَقَضَىٰ عَلَيْهِ﴾ [القصص/ ١٥].

(٢٤) الثائر الأحمر، ٣٧، ويشير إلى قوله تعالى: ﴿تَنزِعُ ٱلنَّاسَ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ مُّنقَعِرٍ ۝﴾ [القمر/ ٢٠].

(٢٥) الثائر الأحمر، ٤٩، ويشير إلى قوله تعالى: ﴿فَرَجَعَ مُوسَىٰٓ إِلَىٰ قَوْمِهِۦ غَضْبَٰنَ أَسِفًا﴾ [طه/ ٥٩].

(٢٦) الثائر الأحمر، ٥٨، ويشير إلى قوله تعالى: ﴿وَأَخَذَ بِرَأْسِ أَخِيهِ يَجُرُّهُۥٓ إِلَيْهِ﴾ [الأعراف/ ١٥٠].

(٢٧) الثائر الأحمر، ٢٣٩، ويشير إلى قوله تعالى: ﴿فَمَآ ءَامَنَ لِمُوسَىٰٓ إِلَّا ذُرِّيَّةٌ مِّن قَوْمِهِۦ عَلَىٰ خَوْفٍ مِّن فِرْعَوْنَ وَمَلَإِيْهِمْ أَن يَفْتِنَهُمْ﴾ [يونس/ ٨٣].



أميرة قرطبة

ودسائس القصور

(١)

«عبد الحميد جودة السحار» من جيل الروائيين البناة، ويعد من أغزرهم إنتاجًا[1]، وقدم العديد من الروايات أبرزها: في قافلة الزمان ١٩٤٧م، النقاب الأزرق ١٩٥٠م، الشارع الجديد ١٩٥٢م، قلعة الأبطال ١٩٥٤م، المستنقع ١٩٥٧م، وكان مساء ١٩٥٨م، الحصار ١٩٥٩م، السهول البيض ١٩٦٥م بالإضافة إلى كتبه التاريخية التي تناولت السيرة النبوية الشريفة والصحابة والخلفاء والأنبياء في أسلوب قصصي شائق، فضلا عن قصصه التي كتبها للأطفال.

وفي مجال الرواية التاريخية يمكن أن نعد رواياته الثلاث: أحمس بطل الاستقلال ١٩٤٣، أميرة قرطبة ١٩٤٩، قلعة الأبطال ١٩٥٤، روايات فنية متكاملة، أو تنطبق عليها صفة روايات ناضجة، على أساس أن ما كتبه في السيرة والصحابة والأنبياء، يبدو تاريخًا في قالب قصصي، همه الأول الالتزام بالتاريخ وحده، وإن كانت الصياغة قصصية مشوقة لتقديم التاريخ في صورة ميسرة ومقبولة دون أن يبذل جهدا في بناء أحداث أو شخصيات أو حبكة أو نحو ذلك مما تستلزمه عملية البناء الروائي بصفة عامة، والرواية التاريخية لدى «السحار» تبدو استجابة لواقع سياسي واجتماعي وقومي يفرض نفسه على الساحة الوطنية في زمانه، ومن خلالها يعبر عن مشاعره وأشواقه تجاه وطنه وقومه، وتجاه الآخرين من الغزاة أو أتباعهم، وكانت رواياته الثلاث: أحمس

وأميرة والقلعة، وعاء سكب فيه هذه الأشواق وتلك المشاعر، حيث عالج من خلال قصة «أحمس بطل الاستقلال» فترة الكفاح ضد الهكسوس الرعاة الذين احتلوا مصر على مدى فترة طويلة، حتى جاء «أحمس الأول» وقاد المصريين لمحاربتهم وطردهم من البلاد، أما «أميرة قرطبة» فتتناول صراع الكواليس الذي يدور داخل قصور الحكم في الأندلس إبان حكم هشام بن الحكم، وانصراف الوزراء والحكام إلى تحقيق مصالحهم الخاصة وأغراضهم الشخصية، بينما العدو يدق عليهم الأبواب، وفي «قلعة الأبطال» يصور حالة البؤس والشقاء التي يعيشها المصريون في عهد الاحتلال الإنجليزي لمصر بعد فشل ثورة «عرابي» وتوطيد أركان حكم الخديوي توفيق الذي استسلم للإنجليز، ويبين كيف استجاب الشعب للثورة والانخراط في الكفاح ضد المحتلين.

والروايات الثلاث كما نرى تعبر من خلال القناع التاريخي، عن واقع تعيشه مصر في ذلك الحين الذي كتبت فيه، فهي محتلة، يجثم على صدرها الإنجليز الذين يحتلون أرضها ويسلبون خيراتها، وتتصارع الأحزاب فيما بينها وتتطاحن من أجل مصالح خاصة، ويستثمر المحتلون والحكام هذا الصراع لصالحهم... أما الشعب فيعاني من الجميع، فضلا عن عنائه الدائم من الثالوث الرهيب: الفقر، المرض، الجهل.

ويلاحظ أن «أحمس بطل الاستقلال» تعالج الموضوع نفسه الذي عالجته رواية «كفاح طيبة» لنجيب محفوظ وإن كان «السحار» قد ركز على المرحلة الأخيرة من الصراع بين المصريين والهكسوس، بينما احتشد «نجيب محفوظ» للمراحل المختلفة التي مر بها هذا الصراع، وأسهب في بيان الأدوار التي قام بها الحكام السابقون على «أحمس الأول»، ويبدو أن اكتساح الهكسوس لمصر ووحشيتهم في سلوكهم مع المصريين كان يلح على وجدان كثير من المثقفين في ذلك الحين، مما جعل وقت كتابة الروايتين: أحمس بطل الاستقلال، وكفاح طيبة

متقاربا[1].

كذلك نجد أن «أميرة قرطبة» تحدثت عن الأندلس، وعوامل الصراع الداخلي الذي آذن بسقوطها في يد الأعداء- فيما بعد- وهو اتجاه ألح عليه عدد من كتاب الرواية التاريخية مثل «جرجي زيدان» و «علي الجارم» وغيرهما، باعتبار «الأندلس» درسا للحكام والقادة الذين ينشغلون بأمورهم الخاصة وطموحاتهم الذاتية، دون أن يتنبهوا للخطر القريب منهم الذي يتربص بالجميع!

هذا أو غيره، يدل على أن كتاب الرواية وبخاصة جيل البناة، كانت تشغله هموم مشتركة، فرضت عليه إلى حد ما أن يستقي من معين واحد أو مشترك أو متشابه، ويوصل إلى الناس بأسلوبه الخاص، رؤيته للواقع من خلال القناع التاريخي.

وسنقوم بدراسة «أميرة قرطبة» على أساس أنها أكثر نضجا من رواية «أحمس بطل الاستقلال» من الناحية الفنية، وأنها تقدم لونا من ألوان المعالجة لفساد الحكم داخل القصور- لعله يعادل الفساد الذي تحدث عنه «نجيب محفوظ» في روايته «رادوبيس»- وأنها بعد ذلك تمثل التزاما من جانب المؤلف بالأحداث التاريخية وشخصياتها كما وردت في المصادر التاريخية.

إن رواية «أحمس بطل الاستقلال» تعالج موضوعا جليلا؛ فتصور سلوك الهكسوس الهمجي وتصف أعياد المصريين القدماء، وتناقش العلاقة بين الجبهة الداخلية والجبهة العسكرية، وتقدم الحياة المصرية القديمة في جوانبها العديدة، ولكنها جاءت ضعيفة فنيا، من حيث البناء والتركيب والشخصيات واللغة، وقد شرح المؤلف ذلك عندما قال: كانت قصتي الأولى «أحمس بطل الاستقلال» تعتمد على الحوادث الضخمة وتسلسلها تسلسلا يستولى على لب القارئ، وكانت ضخامة الحوادث هي عمودها الفقري، حتى إن القارئ لا يلتفت إلى

شخصياتها، إن كان بها شخصيات رسمت، وقد أعجب بها الصغار، وهذا يدل على أن القصة تخضع للذوق الفني وتطوره..»[١].

وقد لوحظ أن المؤلف كان يلجأ للحشو أحيانا، فيذكر على مدى صفحات عديدة قصة إيزيس وأزوريس التي تجسد الصراع بين الخير والشر، إجابة على سؤال لإحدى الشخصيات عن كيفية فيضان النيل[٢]، كما أن الأشخاص ينمون دون سابق تمهيد... إلخ.

لهذا، فإن التعرض لرواية «أحمس بطل الاستقلال» يصبح نوعا من إهدار الجهد، وبخاصة أن مؤلفها اعترف بضعفها، بعد اكتمالها؛ لأنها في رأيه «لم تستوف مدة الحمل»[٣]، فضلا عن كونها باكورة إنتاجه، أما «قلعة الأبطال» فتبدو في مستوى فني لا يتناسب مع قدرات السحار الأدبية مع أهمية موضوعها ودلالته في التاريخ الحديث، وتبقى «أميرة قرطبة» التي تفضل من وجهة نظري «أحمس» و «القلعة...» أنسب روايات السحار التاريخية للدراسة والتعرف على خصائصه الفنية من خلالها.

(٢)

تتحدث رواية «أميرة قرطبة» عن مرحلة من مراحل الحكم في الأندلس، كانت البلاد تتأرجح فيها بين عدو خارجي يمثله الفرنجة المتربصون للهجوم واجتياح الثغور كلما سنحت لهم الفرصة، وعدو دخلي يتمثل في التنافس بين الطامعين في السلطة، والطامحين إلى الحكم على حساب المبادئ والقيم والأعراف، حتى لو اضطروا إلى استباحة الدماء في بعض الأحيان... أو إهمال مصالح البلاد والعباد، ولا غرو أن تكون الدسائس والمؤامرات مزدهرة داخل قصور الحكام والوزراء وأعوانهم، وتبدو أحداث الرواية مشابهة للفترة التي

كتب فيها السحار هذه الرواية، وما جرى فيها من حوادث على الصعيد السياسي، حيث كانت الأحزاب السياسية ورجال الحكم في مصر يتنافسون من أجل مصالحهم الخاصة، وكان المستعمر الإنجليزي يحتل البلاد ويسيطر على مقدراتها، ويشعر أن القوم لاهون عنه بصراعاتهم، بينما هناك عدو آخر على الحدود «اليهود» يقتطع أجزاء من الوطن المجاور ويوطد أركان وجوده الطارئ.. ولعل هذا ما دفع السحار إلى التعبير عن سخطه تجاه التناحر الداخلي الذي استغرق السياسيين بينما كان المفروض أن يتوحدوا لمواجهة العدو الحقيقي!

ومن المفارقات أن تلك الفترة الأندلسية (النصف الثاني من القرن الرابع الهجري) التي اهتم بها «عبد الحميد جودة السحار»، شهدت مع الصراعات الداخلية، غزوا إسلاميًا كثيرا لبلاد الفرنجة وانتصارات ساحقة حققها المسلمون بقيادة بعض الأطراف المشتركة في الصراع الداخلي لدرجة أن «محمد بن أبي عامر» الذي تسمى باسم الملك المنصور مثلا، مات وهو يغزو ٣٩٢هـ بعد أن قام بأكثر من خمسين غزوة، حقق في خلالها انتصارات عظيمة، واسر من العدو عددًا كبيرا[٤].

وقد فصلت الرواية مظاهر الصراع الداخلي على السلطة من خلال خطوط عديدة، تكشف عن ضعف أو استكانة الخلفاء في ذلك الحين، وتسليمهم لأعوانهم وزوجاتهم مما ترتب عليه ازدياد حدة الصراع بين أطراف عديدة.

فهناك أولاً: مشكلة ولاية العهد، وهي تؤرق «الحكم بن الناصر»، حيث لم ينجب ولدا، ويخشى بأن تضيع الخلافة من نسله، وعندما تلد له جاريته «صبيحة» ولده عبد الرحمن الذي يموت إثر حمى قاتلة، ثم ولده «هشاما» فإن المشكلة لا تحل، لأن «المغيرة» أخو الحكم، كان يتربص بالعرش وينتظر وفاة الحكم ليتولى السلطة.

وهناك ثانيًا: «محمد بن أبي عامر» الذي استغل حب «صبيحة» له، ورسخ أقدامه، وصعد إلى أعلى درجات الحكم وساعده على ذلك ضعف «هشام» الخليفة الرسمي.

وهناك ثالثًا: «جعفر المصحفي» كبير الحجاب ورئيس الوزراء، الذي يعتمد على الصقالبة والخصيان وأتباعه من حكام المدن وغيرهم، ويطمح إلى توطيد نفوذه وسلطانه مستخدما دهاءه كي يكون القوة الحقيقية والمؤثرة.

وهناك رابعا: صراع خفي بين الأندلسيين والمغاربة- ربما كانت له جذور عنصرية- حيث يسعى الأندلسيون لإحكام سيطرتهم على المغرب، بينما المغاربة يسعون إلى إزاحة هذه السيطرة وإثبات استقلاليتهم من خلال زعيمهم «الحسن بن كنون الإدريسي»، الذي يستعين في خططه بالفاطميين الذين يحكمون مصر.

هذه الخطوط في مجملها تتداخل من خلال الخيط الرئيسي الذي ينتظم أحداث الرواية جميعها، وهو العلاقة العاطفية التي تربط بين صبيحة جارية الخليفة الحكم بن الناصر، وبين محمد ابن أبي عامر، كاتب الدولة الذي ترقى في منصبه ليصبح من أقرب المقربين إلى الخليفة، والعلاقة العاطفية هنا، من جانب واحد هو جانب صبيحة، وهي علاقة مكتومة لا تفصح عن نفسها بقول، وإنما بأفعال وسلوكيات تكشف عن اهتمام صبيحة بكاتب الدولة «محمد بن أبي عامر» وبخاصة بعد وفاة زوجها الخليفة، ومن خلال العلاقة المكتومة هذه تتحقق الحبكة الروائية التي صنعها الكاتب، والتي تجعل البناء الفني للرواية متماسكا مع أحداثه الكثيرة، وأشخاصه الكثيرة أيضًا، ولكن علاقة ابن أبي عامر وصبيحة تشكل المحور الذي دارت من حوله الأحداث والشخصيات، ولننظر إلى نموذج يبين نمو الحدث وتبلوره من خلال الصراع الداخلي في نفس الخليفة الذي يستشعر أن ابن أبي عامر قد يمثل منافسا له أمام جاريته صبيحة

بحكم مؤهلاته الشكلية والنفسية.

ورأى الخليفة وحاجبه أن ابن أبي عامر أكفأ من يصلح كاتبا للأميرة، وخطر للخليفة خاطر، فقطب جبينه، أن هذا الشاب جميل الصورة، صاحب شخصية آسرة، فكيف يختار شابا كهذا ليصاحب صبيحة في كل لحظة، وفي كل آن؟ وضايقه ذلك الخاطر، وهم بأن يصرف نظره عن ذلك الشاب، ولكن حبه لصبيحة جعله يثوب إلى رشده سريعا فيزيح ذلك الخاطر المتطفل فهو يثق في صبيحة ثقة لا تقف عند حد، سماحه لمثل ذلك الخاطر السخيف أن يجول بفكره خيانة لحبه، وزعزعة لثقته وإهانة لصبيحة ما كان له أن يوجهها إليها.. وانبسطت أساريره..»[٥].

هذا الخاطر الذي تراءى للحكم، يمثل محور العقدة في قيام ذلك الحب الفاشل من طرف واحد، ويؤجج الأحداث فيما بعد، ويحسم كثيرا من الصراعات، لصالح محمد بن أبي عامر، الحبيب الذي لا يشعر بمن تحبه، ولا يبادلها الشعور نفسه.

فهذا الحب الفاشل هو الذي أطلق يد محمد بن أبي عامر في الاستيلاء على كل السلطة دون هشام الخليفة الرسمي الذي هو ابن صبيحة التي مكنت لابن أبي عامر، منذ كان كاتبا في القصر، فكاتبا لها هي، فوكيلا عنها وعن ولديها ليدير أملاكهم، ثم حاكما لقرطبة، ثم قائدا غازيا، حتى وصل إلى منصب كبير الحجاب بعد إزاحة المصحفي، فملكا باسم «المنصور» يبني مدينة خاصة به باسم «الزاهرة» ينقل إليها أجهزة الحكم، على غرار «الزهراء» التي يعيش فيها الخليفة وأمه صبيحة، وهذا الحب الفاشل هو الذي أسهم في قتل «المغيرة بن الناصر»، عم هشام بن الحكم، والقضاء عليه، وعلى أعوانه الذين كانوا يأملون في نقل الخلافة إليه.

وهذا الحب الفاشل هو الذي جعلها تقف في صف ابن أبي عامر حين

انتصر عليه خصومه في بعض المرات، وتشارك بحرب الدعاية التي كانت شائعة، ويستخدمها أطراف الصراع، لتحقيق غاياتهم، ولعل أبرز الأمثلة على ذلك يتجلى عندما أطلق أعوان المصحفي الشائعات حول ابن أبي عامر واتهموه بالفساد والمجون وتبذير أموال الدولة على شهواته مما دفع الخليفة لإخراجه من العاصمة وإرساله بعيدا تمهيدا لطرده من الخدمة، وعندما بلغ الخبر صبيحة، فإنها وجدت أن خير وسيلة لمواجهة هذه الشائعات هو تجريد حملة دعاية مماثلة يقوم بها أعوانها لمحاربة الشائعات بالشائعات، وبثت عن طريق رجالها أن الخليفة بعث ابن أبي عامر ليجوب البلاد، ويدرس أحوالها، ويحاسب القائد «غالب» الذي يتولى أمر المغرب على ما حمل من أموال[٦].

وهكذا نجد تلك العلاقة العاطفية محور الأحداث، وأساس الربط الفني بين عناصر الرواية، وإن كان أثر هذه العلاقة بدا ضعيفا إلى حد ما في جلاء ملامح الصراع بين الأندلسيين والفرنجة، وهو صراع كان محكوما بمدى قوة الدولة الأندلسية وقدرتها في الداخل، وإذا كانت الرواية تشير إلى انتصارات ساحقة لمحمد بن أبي عامر على الفرنجة في مواقع كثيرة، فإننا نرى ذلك يبدو عملاً يوميًا من أعمال الدولة يصحبه دعاء صبيحة عادة لابن أبي عامر بالنصر، وتمنياتها بعودته ظافرا، لقد جاء الصراع بين الأندلسيين والفرنجة في مؤخرة الاهتمام الروائي وإن كانت الرواية تشير إلى أحقاد الصليبيين وتربصهم بالدولة الإسلامية، وبخاصة حين يستشعرون ضعفا في السلطة الإسلامية، أو خللا في كيانها، كما فعلوا مثلا عندما علموا بموت الناصر (والد الحكم) فقد تحرك حقد «أردون بن أذفونش»، وفكر في جمع الجيوش للإغارة على المدن الأندلسية، وتشير الرواية أيضًا إلى أن بعض حكام الفرنجة، ومنهم «أردون» هذا، كانوا في ظل قوة الدولة يستجيرون بها، ويعيشون تحت حمايتها، وكان حكام الأندلس يجيرونهم[٧].

ومع أن مسألة الصراع مع الفرنجة كانت في مؤخرة الاهتمام الروائي، إلا أنها أبرزت الصراع الداخلي بصورة مؤثرة، لدرجة أن القادة وكبير الحجاب، كانوا في واد آخر بينما رايات الإفرنج تتقدم وتتوغل في التقدم حتى أصبحت ترى حصون قرطبة...، وبقي المصحفي في دار الوزارة يدير شئون البلاد، لا يحفل بالجيوش المتقدمة، كأنما هي تهدد بلادا غير بلاده..»[٨]، وأما غالب الناصري فقد عزم ألا يتحرك لملاقاة الأعداء، على أن يتحصن في مدينته يرقب الأحداث في حذر، وينتظر ضغط الحوادث التي سترغم القصر على استدعائه لصد تيار الإفرنج الجارف، ويومها سيعرف كيف يحقق أمنيته التي تتراءى له في اليقظة والمنام؛ كان غالب يتمنى من كل قلبه أن يصبح حاجب الدولة وما كان في قرارة نفسه ليحفل كثيرا أعم الخير البلاد أم سادها الخراب»[٩].

وهكذا نجد أن الصراعات ليست قائمة مع العدو الخارجي بقدر ما هي صراعات شخصية وطموحات ذاتية حول العرش والخلافة، يسعى كل طرف أن يزيح الآخر، ويستعين على ذلك بكل الوسائل الممكنة حتى لو كانت عاطفة حب فاشل من جانب امرأة فقدت زوجها الخليفة.. وتحسم هذه العاطفة الصراع لصالح فرد واحد هو محمد بن أبي عامر الذي لقب نفسه بالملك المنصور في ظل الخليفة هشام بن الحكم الذي لم يعد له حول ولا طول، ويسفر الصراع في النهاية عن قلق مرعب من المستقبل يشمل الأندلس وحكامه جميعا، حيث تهتف صبيحة في آخر سطر من الرواية، وهي تودع جثمان ابن أبي عامر المسجي على فراش الموت:

«- ويل للأندلس من بعدك يا منصور!».

(٣)

يبدو البطل الفرد في هذه الرواية، كما في «أحمس بطل الاستقلال» وكما في معظم الروايات التاريخية، وبخاصة روايات باكثير ومحفوظ وأبي حديد والعريان، أكثر وضوحا، وأكثر قوة وتحريكا للأحداث وتفاعلاتها، ونفتقد دور الأمة كثيرا في هذه الروايات باستثناء دور الكهنة أو المثقفين بلغة العصر في بعض روايات نجيب محفوظ الفرعونية وبخاصة «رادوبيس»، فالأمة لا تملك غالبا من أمرها شيئا، ولكن الذي يحركها هنا وهناك الأفراد الأبطال الذين يملكون عادة قدرات غير عادية على الفعل ورد الفعل أيضًا، والسحار يسير على الدرب نفسه؛ فيقدم البطل الفرد الذي يؤمن بدوره في إصلاح الحال، والتقدم بالبلاد إلى ما تحب (شخصيات رواية أحمس بطل الاستقلال الذين يقودون الصراع مع الهكسوس)، والبطل الفرد الذي يملك زمام المبادرة ليحقق أهدافه وأغراضه، سواء كانت خيرة أو شريرة (كما نرى في أميرة قرطبة، وقلعة الأبطال).

في «أميرة قرطبة» تتعدد الشخصيات وتتنوع، وتتفاوت ملامحها الروائية بين النضج والاكتمال، وبين السطحية والخواء، وربما كانت شخصيات الخلفاء والأمراء جميعا من النوع الأخير على تفاوت، وإن كانت شخصية الحكم بن الناصر، أبرز هذه الشخصيات؛ فقد كان «عظيما مهابا فطنا لبقا، وكانت ناحية الضعف فيه حبه الشديد لزوجته، كان يذوب أمامها كما يذوب الشمع إذا سلطت عليه النار»[١٠]، وتكشف الرواية عن مشاعره تجاه زوجته، وتصور ضعفه أمامها، وفي الوقت نفسه لا تفصح عن مشاعرها تجاهه، ولا تظهر أحاسيسها أو ما يدور في داخلها نحوه، بل إننا نرى هذه العلاقة من جانبها رسمية وأقرب إلى المجاملة الدبلوماسية- إن صح التعبير- بينما تفيض الرواية

في كشف مشاعرها تجاه من أحبته ولم تستطع البوح له وهو ابن أبي عامر.

بيد أن الرواية سجلت صورة الحكم خليفة مثقفًا يدخل خزانة كتبه الفاخرة، ويقرأ في إمعان وشغف ويمضي سويعات فراغه بين كتبه النادرة، وكانت خزانة كتبه أحب مكان إلى نفسه والعلماء صفوة جلسائه، والكاتب خير ندمائه، فأفاد من الجلساء والندماء، وتثقفت نفسه واتسعت آفاقه، فساس رعيته سياسة حكيمة، جعلت شعبه يحبه ويتعلق به»[11]، كما أننا نرى الحكم عبر الرواية فارسا يخوض غمار حروب كثيرة يوم كان وليا للعهد، ويخضد شوكة الإفرنج، فيستتب الأمن في الأندلس، مما ترتب عليه ضعف شوكة الحكم في نفسه، ولعل هذا ما جعل زوجه «صبيحة» تقوم بدور فعال في إدارة البلاد، وفي كل الأحوال، فإن شخصية الحكم لا تظهر من الداخل إلا نادرا، حتى بدت مجرد شخصية مساعدة بالرغم مما أغدقته عليها الرواية من صفات عظيمة.

أما الشخصية التي حظيت بالاهتمام الكبير من خلال الوصف الخارجي أيضًا، فهي شخصية «محمد بن أبي عامر» الذي كان مجرد شاب متواضع الحال يجلس أمام قصر الزهراء يكتب للناس شكاوهم ومظالمهم ومطالبهم، ليعرضوها على الخليفة أو الحاجب في القصر، ولكنه يصارح بعض أقرانه بأنه سيصل يوما إلى سدة الحكم، وسيرقى إلى العرش، فيسخر منه زملاؤه، ويتمادون في السخرية ليطلبوا منه أن يحقق لهم أمانيهم عندما يصل إلى غايته، وهي أماني فيها الكثير من الطرافة، ولكنه عندما يصل يأبى إلا أن ينفذها، حتى ولو كان بعضها مثيرا مثل أمنية صاحبه الذي تمنى أن يركب حمارا ووجهه إلى ذيله وعلى وجهه عسل يلتصق به الذباب والنحل ويدورون به حول قرطبة... وشخصية ابن أبي عامر، كما رسمتها الرواية، تبدو جذابة وبخاصة للنساء، وهذا ما برر اختيار «صبيحة» له ليكون كاتبا بالقصر فهو لبق وله «شخصيته الطاغية، وحسنه البارع الذي تهفو إليه قلوب النساء»[12]. وإذا كان

مظهره الخارجي جذابا فإن داخله يفيض بالخبث والمكر والقسوة «فما كان الشاب يتذمر أو يبدي استياءه، بل كان يكتم آلامه، ويختزن في صدره إحساس المقت، ويرقب فرصته في صبر، فقد يواتيه حظه فيرد الصاع صاعين، فما كان من الذين ينسون الإساءة أبدا، أو يعفون مهما طال الزمان»(١٣).

وقد سبقت الإشارة إلى أنه استغل عاطفة «صبيحة» نحوه، أفضل استغلال حتى حقق أغراضه، وقد تنكر لها في محنتها، بل حاصرها وضيق عليها بعد أن علا نجمه، ونصب نفسه ملكا على الأندلس في ظل ابنها الخليفة الضعيف هشام المؤيد بن الحكم... وعندما ثارت على فعاله تجاهلها، لم يحفل بغضبها «فما هي إلا امرأة ساقها إليه قدره، لتعاونه على أن يبلغ هدفه، ولم يفت في عضده ذكريات الماضي؛ فالماضي عنده لم يكن إلا خطوات قطعها في سبيل غرضه، إنه دواما يرقب غده، ولا يلتفت إلى أمسه»(١٤).

وتبدو هنا علاقة مشابهة بين ابن أبي عامر، وابن عمار الشاعر الشهير الذي دارت حوله رواية «ثروت أباظة» فكلاهما وصولي أفاق بلا قلب، وإن كانت النهاية تختلف بالطبع، بيد أن ابن أبي عامر وقد وصل إلى سدة الحكم، فإنه كان يمثل شخصية البطل الفرد الذي يسحق في طريقه كل العوامل المعوقة والصعاب العديدة، مستعينا في ذلك بذكائه المتوقد، ودهائه العظيم، وحب صبيحة له، والدم إذا لزم- كما حدث عند قتل المغيرة عم الخليفة هشام- بيد أنه في كل الأحوال كان الفارس الذي هزم الأعداء الخارجيّين من الفرنجة كما هزم منافسيه الداخليّين، واستطاع أن يوطد أركان الدولة تحت قيادته، ويحقق لها هيبة في الداخل والخارج على السواء، فقد مات وهو يغزو الفرنجة ويقاتلهم، ولا غرو أن تكون عبارة صبيحة وهي تلقى نظرة الوداع على جثمانه:

«ويل للأندلس بعدك يا منصور»..

ذات دلالة عميقة على ما ينتظر الدولة من بعده من أهوال ومحن بسبب

الصراع الداخلي والتنافس على الحكم والسلطان.

في مقابل ابن أبي عامر «جعفر المصحفي» كبير الحجاب أو رئيس الوزراء، شخصية مستبدة، أنانية، يسعى لتكريس وجوده في الحكم وتجميع الأنصار والأتباع من حوله، وتصوره الرواية من خلال نظرة عنصرية تمتد إلى أصله البربري «فما كان المصحفي من بيت عريق من بيوتات العرب، فهو من أصل بربري وضيع، لا تجلب مصاهرته إلا الهوان»(١٥) وهو من ذلك النوع الجبان الذي يستأسد عندما تكون السلطة في يده فيظلم الناس ويذيقهم صنوف الحيف وألوان الاضطهاد، ولما تنزع منه السلطة يستذل ويستكين بحكم «أصله البربري»(١٦) ويبدو المصحفي إلى جانب ذلك خاليا من المواهب والقدرات التي تجعله يواجه الأمور بوعي وإدراك وحكمة، فقد كان همه أن يحقق غاياته الشخصية ومطامعه الخاصة، ولكن عند المواجهة يختلط عليه الأمر ولا يدري ماذا يفعل «كان من ذلك الطراز الذي يتعطل فكره إذا نزلت به نازلة»(١٧)، إن شخصية جعفر مثل شخصية الخليفة الحكم مرسومة من الخارج، أو من خلال مشاعر الشخصيات الأخرى التي تصب عليه نقمتها بسبب استعلائه، أو تأمل فيه أن يحقق آمالها ورغباتها بحكم منصبه وإمكاناته.

ونلاحظ أن الرواية تشير إلى شخصيات لها تأثير في توجيه الحكم والتأثير على السلطة، وهي شخصيات الخصيان الذين يقومون على حراسة القصر والحريم، وهم من المماليك الصقالبة الذين يشكلون قوة كبيرة، ولا نرى من شخصياتهم المميزة إلا شخصيتي «فائق» و «جؤذر» ويحكمان على ألف مملوك من الصقالبة الذين يعملون بالقصر، ونعلم أنهما يكرهان «المصحفي» الذي يداريهما؛ لأنه يعلم مدى قوتهما وتأثيرهما في القصر، ولكنهما يشتركان في مؤامرات القصر، ويمهدان لتنصيب «المغيرة» خليفة، ولكن خطتها تفشل، ويحقق ابن أبي عامر بالتعاون مع صبيحة انتصاره عليهما بإزاحتهما عن القصر

وطردهما منه.

يبقى أن نشير إلى دور الأمة في هذا الصراع، فنجد أنه قاصر على المبايعة فقط، وأن عوامل التأثير لدى أفراد القصر (وزراء- أمراء- عبيد- خصيان...)، أما الجماهير فيستخفها الحكام، وتكتفي بمجرد السخط أو الهتاف(١٨)، بل إنها تبدو مفرغة من التفكير والإرادة، عندما تتحدث وفقا لما يبثه الدعاة الذين يشاركون بالحرب الدعائية ضد الخصوم فتارة تتحدث وفقا لما يبثه دعاة صبيحة عن أفضال ابن أبي عامر وضرورة عودته إلى قرطبة من أجل الإصلاح، وتارة تتحدث بلسان دعاة المصحفي عن فضائح ابن أبي عامر..... ولكننا أحيانا نجد الجماهير تتصدى لهؤلاء الدعاة كما حدث عندما نحى ابن أبي عامر عن النفوذ والسلطان، ومن المفارقات أن مصالح الجماهير هي ذريعة العزل والولاية لأطراف الصراع!

تبقى شخصية «المرأة» في الرواية، وهي أفضل الشخصيات من حيث التصوير الفني، وهناك شخصيتان الأولى شخصية صبيحة، والثانية أسماء بنت غالب؛ القائد العسكري وبالطبع فإن شخصية صبيحة تحظى بالاهتمام، والتصوير الناضج والمتكامل، وهي إيجابية وتأخذ زمام المبادرة في التعبير عن الحب وإن لم تبح به، وفي مواقف عديدة تعبر عن حبها بالفعل لا بالقول، كما جرى عند إعادتها لابن أبي عامر إلى قرطبة بعد إبعاده عنها، كما إنها تحكم من وراء ستار وتحرك الأحداث، مثلما فعلت يوم أن رتبت لأخذ العهد لهشام ولدها كي يتولى بعد أبيه، وإن كانت تظهر رجلها بأنه صاحب الفضل في ذلك:

- ها قد نجح تدبيرك يا صبح.

- بل هزم إقدامك نجاحي يا مولاي.

- والله يا صبح ما أدري ماذا كنت تساوي حياتي لو خلت منك؟..»(١٩).

كما يظهر أن سر قوة شخصيتها هو ذكاؤها وتفوقها العقلي وموهبتها

كانثى في السيطرة على الآخرين، حتى صارت تصرف أمور الدولة بعد أن تزوجها الحكم «تألق نجم صبيحة بعد أن صارت أميرة قرطبة، فكانت تمضي سحابة نهارها مع المصحفي، تصرف شئون الملك في كياسة وفطنة»، ساعدها فرط ذكائها على أن تتفوق على المصحفي»(٢٠)، ولنتذكر أن صبيحة كانت مجرد جارية في بلاط الحكم سمعها تغني، فأخذ بحلاوة صوتها وجماله، فاصطفاها محظية له، وأولدها، وصارت الحاكم الحقيقي بعد وفاته.

وتصور الرواية بداية تعلق صبيحة بابن أبي عامر، ويبدو أن الأخير مهيأ لهذا الدور، ولكن تتابع الأحداث بعدئذ لا ينبئ عن شيء منه، ولكنها تتعلق به من جانب واحد «كانت صبيحة تشعر بالسعادة بقرب ابن أبي عامر وإن لم تعترف بذلك لنفسها، وكانت تحس لذة كلما أصدرت إليه أمرا وكلفته عملا، فكثرت أوامرها إليه، وكثر العمل الذي نيط به»(٢١)، ونتيجة لهذا التعلق يرقى ابن أبي عامر في مدارج المسئولية بالقصر حتى يصبح ذات يوم حاكم الأندلس الفعلي باسم الخليفة هشام الضعيف الشخصية.

وتكشف الرواية أعماق صبيحة في اطراد يصور نمو العلاقة من جانب واحد فعندما تقترب من ابن أبي عامر، يضطرم داخلها بالأحاسيس العنيفة ويدور رأسها، وتكاد تفقد نفسها، «وترتمي في أحضانه، وتلثم في نهم شفتيه اللتين أطبقتا على شفتيها في المنام، ولكنها انتبهت فجأة وإذا بزاجر قاس ينحرك في أغوار نفسها فينهاها في قسوة، فابتعدت عنه، ولم تستطع أن تمكث بقربه أكثر من ذلك»(٢٢)، إن صورة ابن أبي عامر في الحلم تؤثر في نفسها، ولكنها بحكم مركزها بوصفها زوجة للخليفة، وحاكمة حقيقية للأندلس، ورئيسة لمن يهواه قلبها... تكبح جماح نفسها، وتزجرها عن التمادي في خيالاتها وأمانيها... فتنصرف تاركة المكان، متغلبة على لحظات الضعف التي يمكن أن تجرها إلى مالا تعرف نتائجه.

وتنجح الرواية في الكشف عن شخصية «صبيحة» من خلال الصراع الداخلي في نفسها بين العاطفة والواجب، فعندما يعود ابن أبي عامر منتصرا نجد صبيحة تعاني من مشاعر متباينة تكشف مدى ما يعتمل في صدرها «وأقبل ابن أبي عامر متهلل الوجه، فقفز قلبها في صدرها في جنون، وافتر ثغرها عن ابتسامة عذبة، وهمت بأن ترتمي على صدر حبيبها، ولكنها أحست قوة طاغية تحول بينها وبين تحقيق ما تهفو إليه نفسها، فقد هب كبرياؤها يحول بينها وبين هواها»(٢٣).

إن الرواية تنجح في تقديم شخصية صبيحة من الداخل بأكثر من وسيلة: الحلم، والتذكر، والمونولوج الداخلي، مما سنشير إليه فيما بعد.

ويلاحظ أن الحب لدى المرأة عموما، وصبيحة خصوصا يمثل حالة قهرية ضاغطة، تضغط عليها، فتستجيب وتستسلم وتبذل في سبيله ما تستطيعه، وإن كان حبا مكتوما يجعلها- مهما كان الضغط- تقف في اللحظة الأخيرة عند خط أحمر لا تتعداه فلا تبوح....

وهو ما حدث لأسماء بنت غالب الناصري- الشخصية النسائية الثانية- فهي تحب ابن أبي عامر- من جانب واحد أيضًا- وتغرق في هذا الحب حتى أذنيها دون أن يدري صاحبنا به، وإن كانت أحداث الرواية تحقق اللقاء بين الطرفين، بطريقة ما، ليس من بينها الاستجابة للحب، بل هي أقرب ما يكون للمكيدة التي أراد ابن أبي عامر أن يكيد بها جعفر المصحفي، حتى لا يتحالف مع والدها غالب الناصري... وفي كل الأحوال فإن «أسماء» كأنثى تملك عناصر الشباب والجمال، بالإضافة إلى أنها «باهرة الحسن واسعة العينين، يبدو عليها ذلك الضعف المحبب، الذي يصرخ بالرجل أنه في حاجة إلى حمايته، فإذا استجاب إلى ندائه كبله بخيوطه الدقيقة التي تبدو واهية أو هي من خيوط العنكبوت، وإن كانت أقوى من أسلاك الفولاذ»(٢٤).

وإذا كانت «صبيحة» تقدم الواجب على العاطفة، حتى في أقسى اللحظات على نفسها حين تأذن لابن أبي عامر بالزواج من «أسماء» فإن الأخيرة تبدو على استعداد لفعل أي شيء من أجل عاطفتها، لدرجة أنها قبلت أن تعيش مع الرجل الذي قتل أباها، ويلاحظ أن صبيحة حين تقدم الواجب على العاطفة، فإنها تفعل ذلك أمام الناس ووفقا لما يقتضيه السلوك الرسمي كأم للخليفة، ولكنها حين تخلو إلى نفسها، فإنها تنهار، وتطلق لعينيها العنان.

ويلاحظ أن العلاقة بين الشخصيات البارزة كانت قائمة على المفارقة؛ فالحكم كان يحب زوجه «صبيحة» حبا جما، ولكنها تبادله احتراما رسميا، أما هي فكانت تحب ابن أبي عامر حبا جما، ولكنه يبادلها احتراما رسميا.

يقول عبد الحميد جودة السحار: «إنني التزمت بأحداث التاريخ في هذه القصة، لم أضف شخصية واحدة غير تاريخية، ولكنني حاولت أن أنفخ الحياة في التاريخ، وأن أحافظ على أوضاع القصة الصحيحة، وأن أصور الشخصيات بانفعالاتها وإحساساتها وقوتها وضعفها، وأن أفسر سلوك الشخصيات وتفاعلها بعضها مع البعض، والصراع الناشب بين جنبات القصر على السلطة الفعلية»[٢٥].

وهذا القول صحيح إلى حد كبير، وبخاصة فيما يتعلق بابن أبي عامر والحكم وصبيحة والمصحفي، ولكنه فيما يتعلق ببعض الشخصيات مثل المغيرة وغالب الناصري وهشام المؤيد، لم يكن صحيحا من حيث حيويتها وديناميكيتها، ولعل ذلك يرجع إلى كثرة الأحداث والشخصيات معا.

ويلاحظ أننا نعثر على شخصيات دون سابق تمهيد أو إنذار، مثل شخصية «هشام بن الحكم» الذي لم نعلم متى ولد، ولا كيف جاء، ولكننا نفاجأ بأبيه وهو «يلاعب ولديه عبد الرحمن وهشامًا»[٢٦].

(٤)

تنقسم رواية «أميرة قرطبة» إلى فصول مرقمة عددها سبعة وخمسون فصلا، وكل فصل يعالج ملمحا من ملامح الرواية زمانا أو مكانا أو حدثا أو شخصية، وقد ساعد على تماسك الفصول، كما سبقت الإشارة خيط «الحب الفاشل» الذي يربط بين ابن أبي عامر وصبيحة، ولكن الصياغة التي لجأ إليها «السحار: أسهمت بطريقة جيدة أيضًا في هذا التماسك، وبوساطة ضمير الغائب استطاع أن يجد فرصة مناسبة ليبني الأحداث والشخصيات بحرية أكبر، ولأن الصياغة جاءت بروح معاصرة لا صلة لها بلغة التاريخ، فقد تحققت الرابطة التي تربط بين ما هو تاريخي وما هو معاصر من أحداث وشخصيات في الرواية والواقع معا، ومع ذلك تبدو أحيانا في هذه الصياغة الإنشائية الواضحة، والقوالب الموروثة عن المنفلوطي خاصة مما يعني أن وجود بعض الفقرات بالنص الروائي غير محتمل، ولنقرأ هذه الفقرة التي يخاطب فيها الحكم صبيحة:

«كنت أعجب أني لهذه الحدائق كل هذه الروعة؟

الآن عرفت أنها استعارت حسنها من حسنك، هذه الورود حمرتها من خدك، وهذه الزهور نضارتها من نضارتك، وهذه الحياة التي تدب في كل شيء هي من نبض قلبك»(٢٧).

وواضح أن الفقرة تحمل نوعا من التكلف يخرج الحوار عن طبيعته، حتى لو افترضنا أنها نوع من الغزل بين زوجين محبين.

كذلك، فإن الصياغة يشوبها نوع من الاستطراد الذي لا مبرر له، كأن يقول عن علامة الحداد لدى الأندلسيين:

«إذ كانوا يتخذون البياض للحداد، كأنما استعاروا ذلك من اشتعال الرأس شيبا حزنا على فقد الشباب»، وهذا التعليل لا داعي له؛ إذ إن الحداد بارتداء

البياض عادة ما زالت موجودة في بعض البلاد الإسلامية حتى الآن، كما يحدث في السودان مثلا، وكانت سائدة في مصر حتى العهدين الأيوبي والمملوكي.

وبالنسبة للوصف، فإنه يصف المشاهد وصفا فوتوغرافيا كأنه عدسة لاقطة لما تراه، ويندر في هذا الوصف أن يكون مميزا بميزات الزمان أو المكان، يصف مشهد الجماهير الحزينة على خليفتها الراحل عبد الرحمن الناصر: «انطلقت الجماهير في القصر بين التراس الملونة، والأسلحة المزينة حتى أشرفوا على السطح الممرد، فجنحوا إلى الصمت، ومدوا أبصارهم تغشاهم روعة وجلال، فقد كان الحكم قاعدا على سرير الملك وقورا مهيبا، وقد قعد أخواته ووزراؤه ووجوه قومه عن يمينه وشماله، واصطف أكابر الفتيان يمينا وشمالا وعليهم البرانس البيض يتقلدون فوقها السيوف، فكان مشهدا رائعا يهز القلوب ويأخذ بالألباب»[٢٨].

فهذا المشهد يعبر عن ملامح حضارية في قصر من قصور الحكم في أي زمان ومكان، وهو يشبه المشاهد التي تضمنتها رواية «أحمس بطل الاستقلال» إلى حد كبير والذي يمكن ان يميزه عن غيره من المشاهد هنا هو نوع الملابس التي يرتديها «أكابر الفتيان» وهي البرانس البيض، ثم إنه يردف المشهد بعبارة إنشائية لا تضيف جديدا «فكان مشهدا رائعا فريدا يهز القلوب ويأخذ الألباب»، ويفترض أن يكون وصف المشهد نفسه هو الذي يوحي بهز القلوب وأخذ الألباب.

كذلك يأتي وصفه للطبيعة والأشخاص قائما على الناحية الخارجية التي لا ترتبط بالأحداث أو يظهر تأثير الزمان والمكان، يصف حدائق قصر الزهراء من خلال ربطها بحالة الجو: «كان الجو رائعا لطيفا، يعبق بأريج حلو ينبعث من حدائق قصر الزهراء، وميدان القصر منسقا (كذا؟) تنسيقا بديعا يأخذ بالألباب، وطلاب العلم يقطعونه في غدوهم ورواحهم إلى جامع قرطبة

العظيم، فخر الأندلس وباعث نهضتها»[٢٩]، وواضح أن العبارة الأخيرة فخر الأندلس وباعث نهضتها» زائدة عن الحاجة بل إن وصف جامع قرطبة بالعظمة كان من الأولى أن يأتي عن طريق الحدث الذي يكشف عن دور هذا الجامع العظيم، ويبين كيف كان فخرا للأندلس وباعثا لنهضتها.

وعندما يصف «محمد بن أبي عامر» يقول: «وهو شاب في الثالثة والعشرين من عمره يحرر للناس شكواهم، وينمق لهم مظالمهم، وكان جميل الصورة، حلو التقاطيع ذا شخصية جذابة، يأسر الناس بلطفه ويكسب ثقتهم من أول وهلة...» ويصل بعد ذلك إلى إضافة بعض الصفات التي تفسر مواقفه مستقبلا. «كان صاحب أطماع بعيدة، لا يقف في تحليقه عند حد، وكانت أفكاره تتجدد وتتدفق كلما وقع بصره على القصر؛ إذ تعلقت بالقصر آماله، وهفت إليه نفسه»[٣٠] وهو هنا يلخص صورة تلك الشخصية على مدى الرواية مسبقا من خلال جملة واحدة وهي: «الطموح الذي لا يتوقف».

على أية حال، فإن الوصف يأخذ مجرى أكثر تقدما وفاعلية، حين يتحقق التناغم بين الطبيعة الخارجية (الكون) وبين الطبيعة الداخلية (الشخصيات)، ولعل هذه الفقرة توضح ذلك:

«صوت صبيحة الآسر يسري في هجمة الليل عذبا حنونا يدغدغ حواس الخليفة ويزيد في روعته خرير الماء الهامس المتدفق من النافورة التي قعدا عندها، والقمر الفتان الذي احتمل وبعث ضوءه الهادي الجذاب، يهز المشاعر ويفتح القلوب للحب. كانت ليلة من ليالي البهجة التي سعدت بها حدائق الزهراء، والحكم غارق في الثورة، وصبيحة جذلي ترفرف في صدرها سعادة عارمة، إنها تكتم خبرا سارا وترقب لحظة من لحظات التجلي، لتفضي به إلى الخليفة، فيفيض كأس سعادته.

وأجال الحكم بصره فيما حوله فرأى روعة، ورنا إلى صبيحة بعينيه فأحس رضا، كانت حلوة مليحة غاية في الحسن، أضفى عليها ضوء القمر جمالا فوق جمال، فهمس:

إني سعيد يا صبح، نشوان، ولا أحب أن تنساب من يدي هذا السعادة وهذه النشوة، ليت عجلة الزمن تكف عن الدوران...»[٣١].

في هذه الفقرة الطويلة يبدو التناغم واضحا بين الطبيعة الخارجية (الكون). والطبيعة الإنسانية أو الداخلية (الشخصيات) دو إنشائيات أو خطابة، وإنما بتقديم الأحداث في إطار أضفى على الكون الخارجي ملامح الكون الداخلي، فتعانق الكونان في أداء مقبول.

وفي إطار الصياغة الجزئية نجد السحار يعتمد على تشبيهات تتراوح بين الموروث والطريف والغريب، وهي بصفة عامة تدل على محاولة لاستقلال الأسلوب وتميزه لدى الكاتب.

فهناك أثر للمرروث عندما يصور صبيحة وهي تتسلم رسالة من محمد بن أبي عامر «كانت ترصد كتبه في لهفة وشوق، فإذا جاءها منه كتاب أخذت تقرؤه خافقة القلب، مكروبة الأنفاس، كعذراء تسلمت أول رسالة من آسر الفؤاد...»[٣٢]، وندخل إلى مجال الطرافة في التشبيه حين يصورها وهي عاجزة عن التصرف أمام المباغتة» وأحست كأن إسفنجة في حلقها، وانهارت قواها...»[٣٣]، ولكننا ندخل إلى مجال الغرابة حين يصفها قائلا: «أما فمها فكأنه جرح يقطر دما»[٣٤]، وغرابة التشبيه تأتي من كونه وصف صبيحة من قبل بأنها رائعة الحسن، شديدة الأسر، ورأسها الجميل آية، ووجهها المستدير وشعرها السبط الطويل كهالة من نور تحف به ظلمة حالكة، ويصف عينيها بأنهما مبعث فتنة وإغراء.... وكل هذه الأوصاف تصب في تيار مفهوم ومقبول، ولكن ماذا يريد بتشبيه الفم كالجرح الذي يقطر دما؟ إن منظر الدم –أساسا– غير مقبول

باعتباره علامة شر مستطير، والجرح الذي يقطر دما هو الألم أو يعدّ مصدر الألم الذي يتعوذ منه الناس برب الناس... فكيف يستقيم تشبيه الفم الجميل بالجرح الذي يقطر دما؟ هل يريد أن يعبر عن مدى حيوية الفم وشبابه وجماله، ولونه الوردي المتوهج فلم يجد إلا التشبيه بالجرح الدامي؟

إن هذا التشبيه غير موفق، وغير ملائم على المستوى النفسي، وفي إطار السياق أو الصورة الكلية التي يصف بها الكاتب صبيحة تلك الجميلة الرائعة الفاتنة.

ومن ملامح الصياغة الروائية في «أميرة قرطبة» التأثر القرآني، وتكرار ألفاظ قرآنية بذاتها في مواضع متعددة، يقول مثلاً: «يتربصون به الدوائر وينتظرون ثلمة منها ليطعنوا الحكم العربي (؟) فيتقلص ظله، وتنكس رايته الخفاقة الشاملة في الغرب» وواضح أن الجملة الأولى «يتربصون».. «مأخوذة من الآية القرآنية ﴿ وَمِنَ ٱلْأَعْرَابِ مَن يَتَّخِذُ مَا يُنفِقُ مَغْرَمًا وَيَتَرَبَّصُ بِكُمُ ٱلدَّوَآئِرَ ﴾[٣٥]، كذلك فإنه يكرر اللفظة القرآنية «إرصادا» في أكثر من عبارة وأكثر من موضع مثل: «وراحت ترقب الباب الذي دخل منه ابن أبي عامر واجفة القلب إرصادا لخروجه»[٣٦] «وما بينه وبين جني ثماره إلا أن يتريث إرصادا لمرور حليفه الزمان»[٣٧]، واللفظة مأخوذة من الآية الكريمة ﴿ وَٱلَّذِينَ ٱتَّخَذُواْ مَسْجِدًا ضِرَارًا وَكُفْرًا وَتَفْرِيقًا بَيْنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ وَإِرْصَادًا لِّمَنْ حَارَبَ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥ مِن قَبْلُ ۚ وَلَيَحْلِفُنَّ إِنْ أَرَدْنَآ إِلَّا ٱلْحُسْنَىٰ ۖ وَٱللَّهُ يَشْهَدُ إِنَّهُمْ لَكَٰذِبُونَ ﴿١٠٧﴾ ﴾[٣٨]، واستلهام اللفظة القرآنية عمل طيب، ولكن تكراره بكثرة دون إضافة دلالية دليل على الخواء الأسلوبي إن صح التعبير.

وتشيع ظاهرة التكرار للألفاظ والتعبيرات عبر الرواية، ولا تفسير لها غير

دوران الكاتب في معجم محدود، وإذا كانت هذه الظاهرة موجودة بغزارة في روايته الأولى «أحمس بطل الاستقلال» فإنها هنا أخف وطأة، ويمكن لمن يقرأ «أميرة قرطبة» أن يلاحظ تكرار الألفاظ والتعبيرات التالية في أكثر من موضع، وصيد القصر (ص٥)، ربا (ص ٦٤، ٧٣)، شعرها السبط (ص٣٥، ١٠٠)، ذهبت نفسها شعاعا (ص١٥٧)، أبخرة (ص١١٢)، سيال فكره (٤٨، ٧٢، ٧٠٣)، أفرخ روعة (٢٤، ٤٤).

ويلاحظ أن السحار يكرر الفعل «طفق»، ويستخدمه في مواضع كثيرة وبخاصة عند التذكر أو حديث النفس (المونولوج الداخلي)، ولعل هذا الفعل يتناسب مع حالات التفكير، وإعمال العقل، وإطلاق الخيال.

كذلك، فإن القارئ لأميرة قرطبة تقابله مفردات قليلة الاستعمال أو غير شائعة في زماننا مثل «حكاية الخبال» ص٥، «أو أخي الملك» ص ١١، «راطلة» ص ٤٥، «توصوص» ص٤٦، «آهت» ص ٩٤، «الحشم» ص ١٢٢، «خطمها» ص١٤٠، «قداح الرأي» ص١٤٨، «الكراع» ص١٥٩، «البهت» ص١٨٨، «يهبهب» ص١٦٩.

بيد أننا نجد «السحار» قد يستخدم أوصافا لا تتناسب مع الموصوف في السياق العام للتعبير، يقول عن ابن أبي عامر عندما تولى حكم أشبيلية: «قدر أهالي أشبيلية حاكمهم الجميل، فما استبد كما استبد من سبقه ولا طغى ولا بغى.»(٣٩)، ووصف الحاكم بالجميل هنا، لا يتناسب مع المعاني الأخرى التي تتحدث عن عدم الاستبداد وعدم الطغيان وعدم البغي، والناس عادة لا يعنيهم شكل الحاكم من حيث الجمال أو القبح، بقدر ما يعنيهم منهجه وسلوكه.. ولعل الوصف المناسب هنا أن يقول «الحاكم الجديد» بوصفه قادما إليهم بعد حاكم سابق.

وقد يلجأ الكاتب أحيانا إلى استخدام الجملة الاسمية، فيبدو كمن يرسم

مشهدا سينمائيا، أو صورة في سيناريو ليشد الانتباه والمتابعة، كما نرى في بداية الفصل الثاني عشر حيث يقول: «فارس ينطلق كالسهم في طرقات قرطبة، فينحسر الناس عن الطريق مسرعين، ثم يرمقونه مذهولين، وتقفز إلى أذهانهم أفكار وتصورات..»(٤٠).

وبالنسبة للشعر، فإننا لا نعثر إلا على بيتين يتيمين يتذكرهما جعفر المصحفي وهو في محنته يتأسى ويتصبر، وهما:

وكانت على الأيام نفسي عزيزة
فلما رأت صبري على الذل ذلت

فقلت لها يا نفس موتي كريمة
فقد كانت الدنيا لنا ثم ولت

ومع أن الرواية تشير إلى شاعر أندلسي معروف وهو الشاعر «الرمادي» الذي ينال من ابن أبي عامر بشعره، حيث نظم فيه قصائد لاذعة من الهجاء المرير، فإنها لا تذكر له بيتا واحدًا، وإذا كانت الروايات التي تناولت الأندلس تفيض عادة في استخدام الشعر والاستشهاد به، وإثباته دون ضرورة إليه أحياناً، فإن السحار خالف هذه العادة، ربما لعدم اهتمامه أساسا بالشعر أو لطبيعة دراسته التي كانت على النقيض من الشعر، وتعني بلغة الأرقام والحسابات والموازنات التجارية.

وتعتمد الصياغة على الحوار كوسيلة من وسائل إبراز الآراء المتصارعة أو وسيلة من وسائل الإقناع والإذعان، وأحيانا لكشف الأحداث وإلقاء الضوء عليها، ولكنه في الغالب نوعه من المباراة في الحجج والأدلة والبراهين، ويحاول كل محاور أن يثبت للآخر صواب رأيه وصحته، كذلك، فإن بعض ألوان الحوار تكاد تكون نوعا من الأمر أو الإلزام برأي المحاور الأول وبخاصة حين يكون

حاكما أو سيدا أو قائدا أو صبيا يستغل مكانته لإنفاذ رأيه، ولعل الحوار التالي بين صبيحة والحكم خير مثال، حيث تفكر في ولاية العهد، وأخذ المبايعة لابنها «هشام» خوفا من عمه «المغيرة» بعد أن أصيب زوجها بالشلل فتستغل ما يذكره الحكم حول نبوءة العراف الذي يقول إن المُلك يستمر إذا توارثه الأبناء، ويضيع إذا ورثه الأخوة:

«ورأت صبيحة الفرصة قد سنحت لتنفيذ تدبيرها، فقالت:

- وما الذي يقعد بك عن إنقاذ مُلك آبائك؟

- وماذا أفعل يا صبح؟

- خذ البيعة لابنك هشام.

- هيهات!

- لماذا يا مولاي؟

- سيحجم الشعب عن مبايعته، وسيقاوم المغيرة تلك البيعة.

- لا يا مولاي. إن شعبك يحبك، وسيبايع عن رضا إكراما لك، أما المغيرة فلن يجرؤ على إعلان الخلاف.

- حبك لهشام يهون عليك الأمر.

- الأمر هين وأقدم مولاي.

- لطالما فكرت يا صبح في ذلك، ولطالما أحجمت بعد طول روية وتدبير.

- أقدم يا مولاي إنقاذا لملك آبائك.

وساد الصمت برهة، ثم قالا لحكم في عزة:

- سأفعل يا صبح لأحفظ ملك بني أمية من الزوال.

وسرت راحة في صدر صبح، وصفا ذهنها المكدود، وقال الحكم وقد أسبل عينيه وشرد بذهنه قليلا:

- إننا يا صبح مقبلون على عمل جسيم، عمل جد خطير.

- وما وجه الخطورة فيه؟

- أن يثور الناس.

- لن يثور أحد. اطمئن يا مولاي.

فقال الخليفة في نبرات ساخرة:

- ما أيسر الاطمئنان.

وقفزت إلى رأس صبيحة فكرة، فما كانت تستطيع أن تنسى حبيبها ابن أبي عامر، حتى في تلك اللحظة، قالت:

- فلنأخذ الحيطة يا مولاي، لو كان صاحب الشرطة من خلصائنا الأوفياء؛ لأمنا سلوك الناس.

- هذا حق يا صبح.

- فلنختر لذلك أحد رجالنا المخلصين.

- من يا صبح؟

وأطرقت صبيحة، متظاهرة بالتفكير، ثم رفعت رأسها وقالت:

- ماذا يا مولاي لو جعلنا ابن أبي عامر صاحب الشرطة في البلاد؟

فقال الحكم في رضا:

- اختيار موفق يا صبح، أفكارك اليوم صائبة، كما هي على الدوام»[٤١].

ويتضح في هذا الحوار الطويل قدرة المحاور الأول، على الإقناع والإنفاذ لما يريد، فصبيحة تستغل فرصة إشارة الحكم إلى حديث العراف فتستغل حبه لها وتفصح عن رغبتها بأخذ البيعة لولدها هشام، وعندما يطرح زوجها مخاوفه تشجعه، وترد على مخاوفه بالحجج وأمارات التشجيع كي يقدم على ما تريد، بل إنها توظف حبها المكتوم في سبيل تحقيق إرادتها عندما تقنع الرجل بتعيين ابن أبي عامر صاحبا للشرطة، فتهيئ بذلك الفرصة المواتية لتحقيق حلمها بتعيين ابنها وليا للعهد بالرغم من كل المحاذير والمخاوف التي أعلنها الخليفة.

وبالإضافة إلى استخدام الحوار في الصياغة الفنية و البناء الروائي، فإن السحار يلجأ إلى التذكر على لسان الشخصيات، ليوضح أحداثا وقعت في الماضي، تثيرها أحداث الحاضر، كما نرى مثلا عندما يتذكر الخليفة الحكم أيامه الذاهبة وهو عائد منتصر في حرب الإفرنج يسوق أمامه الأسرى، فإن الذي يذكره بذلك طلب عودة غالب الناصري وهو يسوق أمامه الحسن بن كنون والأسرى المغاربة[٤٢].

كذلك فإن الرواية تكثر من ذكر أحلام اليقظة في خيال بعض شخصياتها للتعبير عن مشاعرهم ومكنوناتهم، ويمكن أن نرى ذلك بوضوح في أحلام صبيحة وأسماء.. وارتباط هذه الأحلام بكثرة لدى الشخصيات النسائية، يبدو ملائما لطبيعتهن الحالمة، وانتظارهن للمبادرة من الجنس الآخر وبخاصة فيما يتعلق بمشاعر الحب والزواج[٤٣].

ولكن الأحلام أو الرؤى المنامية لها أهميتها في البناء الفني؛ إذ تشكل أساسا لما سيأتي أو يقع من أحداث عندما يرى الحكم حلما جميلا مع صبيحة فإنه يتحقق بزواجهما، وقد يكون الحلم تعبيرا عن رغبات مكبوتة، كأحلام صبيحة التي ترى فيها نفسها مع محمد بن أبي عامر حبيبها الذي لا تستطيع أن تبوح له، وقد تكون الرؤيا نوعًا من تصديق الواقع كرؤيا المصحفي عندما سجن مظلوما، فدعا هذا عليه وتحققت الدعوة مرتين، مرة في المنام كما رآها المصحفي، ومرة في الوقع حيث سجن وعانى من عذابات السجن[٤٤].

أما نبوءة العراف أو الكاهن فنلتقي بها في الرواية على ندرة، ولكن تأثيرها قوى وواضح في الأحداث، فهناك مثلا النبوءة هي التي تجعل الخليفة يرضخ لمطلب صبيحة بأخذ ولاية العهد لابنها هشام وهو لما يزل صبيا دون أخي الخليفة «المغيرة»، ويبدو أن دور العراف لم يكن دورا هامشيا، بل كان دورا رئيسيا في الواقع، وبخاصة إذا عرفنا أن للقصر عرافا ينسب إليه، فيما يشبه أن

يكون وظيفة ثابتة، ولنتأمل الرواية وهي تشير إليه قائلة: «فرأى عراف القصر يدخل»[٤٥] وكأن إضافة العراف إلى القصر تعني أن ذلك شيء مألوف وطبيعي.

بيد أن وجود العراف هنا يبدو محدودا بالنسبة للروايات التاريخية لدى معظم الكتاب الآخرين الذين يكثر ذكر العرافين والكهان في أدبهم، كما نرى على سبيل المثال عند محمد سعيد العريان، ومحمد فريد أبي حديد، وعلي الجارم، ونجيب محفوظ.

ويستعين الكاتب في روايته بالمصادفة القدرية أيضًا ليربط الأحداث والشخصيات بالبناء العام، ويشد تماسكه، وقد تكون هذه المصادفة مقبولة ومعقولة، عندما يموت عبد الرحمن بن الحكم إثر حمى شديدة، حيث يمرض فجأة دون سابق مقدمات، ثم يموت... أو عند إصابة الحكم بالشلل الذي يلزمه فراشه ومثل هذه المصادفات مقبول روائيا؛ لأنها خارجة عن إطار الإرادة الإنسانية، ولكننا نجده يرد مثلا عودة «محمد ابن أبي عامر» إلى قصر الزهراء بعد طول غيابه في المغرب إلى القدر، واعتبار ذلك مخالفة من القدر له «فما عاد إلا ليرقى المجد حتى يتسنم الذروة، ويبسط سلطانه على الجميع»[٤٦]، والأمر بالطبع ليس مصادفة قدرية؛ لأن ابن أبي عامر جاء بناء على استدعاء بعد تدبير.

وإذا كان السحار في فترة الأربعينيات والخمسينيات وفيا للصياغة التقليدية، بما يشوبها من صراع بين الموروث والذاتي، فإنه بلا شك قد تطور بعد ذلك وبخاصة في رواياته الواقعية وكتاباته الإسلامية، إلى مدى أفضل وأبعد.

وفي كل الأحوال، فإن «أميرة قرطبة» مع روايتيه «أحمس بطل الاستقلال»، و «قلعة الأبطال» تمثل دلالة على عمق ارتباط الكاتب بواقعه من خلال تاريخه، وعلامة بارزة على مدى الجهد الذي كان يبذله جيل البناة في أدبنا الحديث، والرواية على وجه الخصوص.

الهوامش:

(١) عبد الحميد جودة السحار (١٩١٣-١٩٧٤) ولد في حي باب الشعرية بمدينة القاهرة لأسرة متدينة وحصل على بكالوريوس التجارة، وعمل ببعض الوظائف الحكومية، حتى صار رئيسا لهيئة السينما (الحكومية)، وشكل مع آخرين لجنة النشر للجامعيين، حيث كانت أساسا لمكتبة مصر التي أنشأها مع أخيه، والتي نشرت معظم النتاج القصصي لجيله وأبرز كتاب القصة والرواية المعاصرين ومعظم كتاباته يدور حول التاريخ، وبخاصة التاريخ الإسلامي والسيرة النبوية الشريفة، وقد كتب القصة التاريخية والقصة الاجتماعية، ثم القصة القصيرة، وقصص الأطفال، وترجم بعض الكتب بالاشتراك مع غيره، وله كتاب حول فن القصة وآخر يتناول سيرته الذاتية، (راجع: صفوت يوسف زيد- التيار الإسلامي في قصص عبد الحميد جودة السحار- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة ١٩٨٥م، ص، ٢٨ وما بعدها).

(١) نشر نجيب محفوظ «كفاح طيبة» ١٩٤٤، ونشر السحار «أحمس بطل الاستقلال ١٩٤٣، وكما نرى فالوقت بين نشر الاثنين، لا يزيد عن عام واحد، ولا أستبعد أن يكونا قد فكرا معا ودرسا الموضوع بوصفهما صديقين.

(١) عبد الحميد جودة السحار: القصة من خلال تجاربي الذاتية، مكتبة مصر، القاهرة د.ت، ص٢٤.

(٢) أحمس بطل الاستقلال، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت. ص ١٢٠ وما بعدها.

(٣) القصة من خلال تجاربي الذاتية، ص٩ وانظر أيضًا ص٧، ١١.

(٤) نفح الطيب، ٣٩٦/١٠ وما بعدها.

(٥) عبد الحميد جودة السحار، أميرة قرطبة، مكتبة مصر، د.ت. ص٢٥.

(٦) عبد الحميد جودة السحار، أميرة قرطبة، مكتبة مصر، د.ت، ٧٦ وما بعدها، ويلاحظ أن المؤامرات والمكائد وتلويث السمعة وإشاعة الأراجيف لتحقيق الغايات الخاصة والأغراض الشخصية وصلت إلى مدى بعيد، لدرجة أن رَوّج «المصحفي» مثلا عن طريق أعوانه لوجود علاقة آثمة تربط بين صبيحة وابن

أبي عامر... راجع- أميرة قرطبة، ٥٩ وما بعدها.

(٧) أميرة قرطبة، ص٨، ١٢٢، ١٢٣.

(٨) أميرة قرطبة، ص ١٥١.

(٩) السابق، ص ١٤٦.

(١٠) أميرة قرطبة، ص ٩٨.

(١١) السابق، ص١٢، وقد أفرد «صاحب النفح» حديثا مستفيضا حول الحكم ومكتبته وعدد فهارسها، كمظهر من المظاهر الحضارية في الأندلس (نفح الطيب: ١/ ٣٩٤ وما بعدها).

(١٢) أميرة قرطبة، ص ٢٥.

(١٣) السابق، ص ٢٦، ويورد صاحب النفح رأيا لابن خلدون يحمل فيه على ابن أبي عامر ويرى فيه صورة الوصولي الخبيث المدمر(نفح الطيب: ١/٣٩٦ وما بعدها).

(١٤) أميرة قرطبة، ص١٩٢.

(١٥) أميرة قرطبة، ص ١٧٠.

(١٦) السابق: ص ١٧٧، ويلاحظ أن النظرة العنصرية لا تتجلى إلا في غمرة الصراع الأناني الذي يحكم الأحداث والشخصيات كما نرى في الرواية، ولكن التاريخ يسجل للبربر بقيادة طارق بن زياد دورهم البارز في خدمة الإسلام وفتح الأندلس خاصة.

(١٧) السابق، ص ١٦٧.

(١٨) أميرة قرطبة، ص ١٤٢.

(١٩) أميرة قرطبة، ص ٢١.

(٢٠) السابق، ص٣٠.

(٢١) السابق، ص٣٠.

(٢٢) السابق، ص٤٣.

(٢٣) أميرة قرطبة، ص١٥٨.

(٢٤) السابق، ص٩٢، ٩٣ .

(٢٥) القصة من خلال تجاربي الذاتية، ص ٦٨ .

(٢٦) أميرة قرطبة، ص ٢٧ .

(٢٧) أميرة قرطبة، ص١٦ .

(٢٨) السابق، ص٣.

(٢٩) أميرة قرطبة، ص٥.

(٣٠) السابق الصفحة نفسها.

(٣١) أميرة قرطبة، ص ١٧ .

(٣٢) السابق، ص ٩٥ .

(٣٣) السابق، ص ٨٨، وانظر أيضًا قوله: «مسلوبة الإرادة كوسيط واقع تحت سيطرة منومة» ص١٦٥ .

(٣٤) السابق، ص٣٥.

(٣٥) التوبة ٩٨ ، ويلاحظ أن استخدام مصطلح الحكم العربي يؤكد عصرية الصياغة حيث استخدم وصف العربي بمفهوم قومي، وهو مفهوم معاصر، ولم يكن سائدا في زمان الرواية، حيث كان المصطلح البديل آنئذ هو الإسلام؛ لوجود قوميات وعناصر عديدة في نسيج الدولة والحكم معا.

(٣٦) أميرة قرطبة، ص ٩٣ .

(٣٧) السابق، ص٧٨ .

(٣٨) التوبة، ١٠٧ .

(٣٩) أميرة قرطبة، ص ٨٣.

(٤٠) يلاحظ أن السحار قد اشتغل بكتابة السيناريو لعدد من الأفلام السينمائية، وقد أثرت عليه الكتابة للسينما بلا شك، كما أثرت على نجيب محفوظ.

(٤١) أميرة قرطبة، ص ١١ .

(٤٢) أميرة قرطبة، ص١٠٨ .

(٤٣) راجع مثلا، أميرة قرطبة: ص٦ ، ٧ ، ٩٩ ، ١١١ ويلاحظ أن أحلام اليقظة لدى

«محمد بن أبي عامر» كانت دليله إلى الوصول إلى غايته؛ راجع مثلا بداية هـذه الأحلام وهو واقف في حانوته ينظر إلى الخليفة امام قصر الزهراء، ص٢٠.

(٤٤) أميرة قرطبة، راجع صفحات ١٥، ٤٨، ١٧٩ على التوالي.

(٤٥) أميرة قرطبة، ص٢٨.

(٤٦) السابق، ص١٠٦.



الباحث عن الحقيقة

أو الرحلة من الشك إلى اليقين

(١)

يعد «محمد عبد الحليم عبد الله» من الروائيين البناة القلائل في اللغة العربية الذين ارتقوا بالفن الروائي، وعمقوا جذوره في تربة الأدب العربي، وقد قدم للمكتبة العربية قرابة ثلاثين كتابا في الفن القصصي والمقالات في فترة عمره[١] التي قضى معظمها في ممارسة فن الرواية (ثلاث عشرة رواية)، منها رواية مخطوطة طبعت بعد وفاته، بالإضافة إلى عشر مجموعات قصصية قصيرة، وعدة كتب متنوعة.

وقد حظي إنتاجه ببعض التقدير والدراسة من جانب باحثين عرب وأجانب، وترجمت بعض رواياته إلى أكثر من لغة عالمية، وما زالت رواياته وقصصه تحظى بكثير من الإقبال وبخاصة من جانب الأجيال الجديدة التي لم تطالعه من قبل، يدل على ذلك عدد الطبعات الذي وصلت إليها بعض رواياته.

وبصفة عامة، فإن أدب «محمد عبد الحليم عبد الله» القصصي يركز على القضايا الإنسانية، والقيم العامة التي لا يختلف عليها البشر، ويدعو إليها، ويحبذها في إطار من الفن الراقي الشفاف، وقد أخلص على مدار عمره الفني في المناداة بالأمل والتبشير به عبر الأزمات والانتكاسات التي يتعرض لها أبطاله وشخصياته، ودائما نجد عنصر «الخيرية» يتمدد على مساحات واسعة في عالمه الفني، فينعش النفس الإنسانية بالبهجة ومعانقة الحياة، والدأب في مقاومة

الشر[٢].

لقد اتجه إلى الإنسان فعبر عن عواطفه ومشاعره وأحاسيسه وانفعالاته في صور متعددة، ويمكن لمن يطالع أدبه أن يجد العديد من الأنماط الإنسانية، وإن كان معظمها ينتمي إلى الريف أو القرية في زمنها الذي مضى، وقبل أن تتحول اليوم إلى مرحلة بين بين، فلا هي قرية ولا هي مدينة، حيث دخلها الماء والكهرباء والبناء على طريقة المدن، وانتشرت فيها أجهزة الترفيه الحديثة وازداد سكانها زيادة ملحوظة، وازدحمت بهم لدرجة أن أصبحت القرية اليوم تعاني أزمة إسكان كما المدينة تقريبا.

وأحسب أن محمد عبد الحليم عبد الله قد ركز على الإنسان الريفي أو القروي، نظرا لما كان يتمتع به من صورة البراءة أو الطيبة المطلقة التي لم تلوثها أفانين الحيل والمكر والخداع، وهي تتفق مع نزعته الميالة للوداعة والإخلاص والوفاء، فضلا عن كونها تناغي إحساسه الديني من زاوية أخرى.

وتبدو روايته «الباحث عن الحقيقة»[٣] نمطا متميزا بين أدبه الروائي، ربما لتفرد موضوعها، أو انتمائه إلى التاريخ، أو لطريقة بنائه الفني... ولكنها في رأيي امتداد طبيعي لمنهجه في الكتابة، وليست تحولا كما قد يفهم بعضهم من النظرة الأولى... ففي هذه الرواية استطاع الكاتب أن يعبر عن تجربة روحية ثرة، كان يلح عليها بطريقة ما عبر رواياته السابقة، ولكنها هنا استطاعت أن تحتشد وراء التاريخ، وتبلور نفسها، وتعطينا عملا جيدا راقيا[٤].

(٢)

يعتمد الكاتب في هذه الرواية على الفترة التاريخية التي سبقت الدعوة الإسلامية وظهور النبي ﷺ، ثم يواصل رحلته الروائية في فترة صدر الإسلام، ومع أن الرواية تظل في دائرة التاريخ، فإنها تعطي بُعْدًا إنسانيا عميقا على

أساس أن التجربة الفريدة التي خاضها بطلها «سلمان الفارسي»، وتتوهج هذه التجربة بما جرى له في رحلة البحث عن اليقين حتى وصل إلى قمة الإنسانية بإسلامه، وخوضه غمار الدعوة، وجهاده في سبيلها، إلى أن أصبح رمزا من رموزها العظيمة الخالدة إلى ما شاء الله، وهذا ما يجعلنا نضع الرواية في إطار النماذج الأدبية الراقية، للأدب الإسلامي الذي نسعى اليوم- في زمن البحث عن الهوية- إلى تأصيله وتنميته بوصفه ملمحا من ملامح هويتنا المفقودة في ضباب الهوان الذي تعيشه الأمة، بل إننا نعدّ عددا غير قليل من روايات «محمد عبد الحليم عبد الله» وقصصه وكتاباته تمثل النماذج الجيدة للرواية أو القصة الإسلامية، وهو ما نرى مثيلا له -على تفاوت- لدى عدد آخر من كتاب جيله وما بعده في القصة والمسرحية والشعر مثل: علي أحمد باكثير وعبد الحميد جودة السحار ومحمد محمود زيتون ومحمد رجب البيومي ومحمود حسن إسماعيل وعامر بحيري وعبده بوي ونجيب الكيلاني... وغيرهم.

وتعتمد رواية «الباحث عن الحقيقة» على عدد من الشخصيات الأساسية، تقوم بجانبها شخصيات ثانوية تؤدي دورها المرسوم في البناء الفني للعمل الروائي بإحكام ملحوظ.

وأول الشخصيات الأساسية أو الرئيسية هو بطل الرواية «سلمان الفارسي» ويمثل محور الرواية ومرتكزها المهم، ونلتقي به منذ شبابه كابن لدهقان فارسي يحكم قريته حكما ظالما، ويتطلع لرؤية ولده كاهنا في بيت النار المقدسة التي يعبدها المجوس، ومن هذا البيت تبدأ رحلة البحث عن الحقيقة التي يقوم بها «سلمان» شوقا للنجاة من واقع مرير على المستوى الشخصي والمستوى الاجتماعي، فعلى المستوى الشخصي يبدو قلق «سلمان» وعدم رضائه عن العقيدة التي ورثها، ويرى في نفسه خواء وضجرا وفراغا روحيا كبيرا، وعلى المستوى الاجتماعي تبدو مظالم الحكام الفرس ممثلين في «أبيه»

مثيرة للتمرد والسخط والغضب، وهكذا تتخمر في نفس «سلمان» فكرة الرحلة للبحث عن الحقيقة، وتجاوز الواقع المظلم إلى واقع آخر أكثر إشراقا وبهجة وعدلا ويقينا... والرحلة التي يقوم بها «سلمان» مضنية وشاقة تبدأ بغضب الوالد عليه وتقييده وسجنه، ثم هروبه مع قافلة عربية، ثم وصوله إلى الشام وهناك يلتقي لقاء حاسما ومؤثرا مع «عابد عمورية» الشخصية الثانية في الرواية، وبعده يتعرض للمهانة والغدر والرق على يد «يهود» فينتقل من ملكية يهودي إلى آخر حتى ينتهي به المطاف إلى الوصول إلى الحقيقة واليقين، والإسلام على يد النبي ﷺ ويواصل مسيرته الإسلامية مجاهدا من أجل الحقيقة، حتى عودته إلى ولاية في بلده فارس بعد الفتح الإسلامي في عهد (عمر بن الخطاب).

وتبدو الشخصية الثانية في النص الروائي «عابد عمورية» مكملة لشخصية «سلمان» أو مشابهة لها من وجه آخر، فعابد عمورية يمثل رحلة أخرى للبحث عن الحقيقة، ولكنها تختلف من ناحية الأسباب والتفاصيل، فهذا العابد نشأ يحب والديه، ولكنه فقدهما، وظل يبكيهما وتوسل إلى الله أن يعيدهما إلى الحياة مرة أخرى، فيراهما في صورة تجعله يطلب من ربه أن يعيدهما إلى الحياة مرة ثانية، فقد ظهر كل منهما بنصفه الأعلى كآدميين أما النصف الأسفل فكان على هيئة ذيل السمكة، وتدفع به المقادير حتى يصل إلى بلاد الروم خادمًا يخدم الرهبان في ديرهم الكبير، وتتاح له فرصة التعليم وفهم أسرار الكهنوت، وبعد حين يعود إلى «عمورية» يعبد الله في دير، ويأكل من عمل يده، وينتظر ظهور الحقيقة الكاملة على يد نبي يبعث بدين إبراهيم حنيفا يهاجر إلى أرض ذات نخل بين حرتين، ولن «يفتن الناس في أمره كما فتن النصارى... بشر يوحي إليه، بشر مكمل... سيعرفه قبلك يوم تلقاه يا فارسي...»(٥)، ويقوم هذا العابد بدور كبير في توجيه «سلمان»، ويوقظ في قلبه الأمل الكبير باقتراب تحقيق

الحلم والوصول إلى الغاية. وإن كان هذا العابد يموت قبل أن يسعد برؤية النبي المبعوث.

ثمة شخصية ثالثة تكمل المثلث الرئيس الذي ترمز إليه الشخصيات الرئيسة هي شخصية «سهيل» العربي الذي يمثل نوعا من الحياد العاطفي تجاه الدين، وقد التقى به «سلمان» في رحلته من بلاد «فارس» هاربا إلى أرض جديدة، وقد تصادقا في أثناء الرحلة، وظل كل منهما في مخيلة الآخر، حتى التقيا مرة ثانية بعد العثور على الحقيقة، جنديين من جنود الإسلام والفتح، كان «سهيل» يبدو شخصا مسلوب الإرادة- قبل الإسلام- إذا أخذه والده إلى بيت الأصنام تعبَّد، وإذا لم يأخذه لم يتعبَّد، ولكن كان لديه استعداد فطري وإحساس مرهف للاستجابة للحقيقة إذا عثر عليها... ولعل حداؤه، وغناؤه بالشعر العذب كان علامة على ذلك... وقد تحققت الاستجابة بدخول الإسلام، عندما التقى به «سلمان» في أثناء حفر الخندق.

وإذا نظرنا إلى هذه الشخصيات الثلاث من زاوية جغرافية، أو بيئية، وجدناها تمثل أهم البيئات الحضارية في ذلك الحين، فسلمان يمثل البيئة الفارسية إحدى القوتين العظميين في ذلك الحين، وعابد عمورية يمثل القوة العظمى الثانية وهي «الروم» آنئذ أيضًا، أما سهيل «فيمثل الجزيرة العربية» أيامئذ أيضًا.

ومن ثم، يتبين أن الكاتب قد صاغ شخصياته وفقا لبناء دقيق يرصد من خلاله أحوال العالم الحضارية بما فيها من عقائد ونظم اجتماعية وخلقية؛ إن «سلمان» يمثل البيئة الفارسية وقد قامت على أسس ظالمة، وعقيدة متخلفة تتوجه نحو النار «الإله المقدس»، و «عابد عمورية» يمثل البيئة الرومية أو الحضارة الرومانية المسيحية التي قامت على عقيدة كثرت فيها مذاهب الكهنة وخلافاتهم «النصارى اختلفوا في أمر دينهم وعادوا مفتونين فيه.. وهناك ناس عادوا إلى الأوثان لأن الأحبار والرهبان أقفلوا أبوابهم وأفواههم على الحقائق

وتركوا الناس يموجون...»[٦]. أما «سهيل» فيمثل الحياة القائمة في الجزيرة على عقيدة وثنية تزري بالعقل والإنسانية، ولعل العبارة التالية على لسانه في حواره مع «سلمان» تلقى بعض الضوء على هذه العقيدة: «يا صديقي الفارسي لقد وصلت بي الآن إلى مرحلة كنت جاوزتها من قبل... مرحلة ألا أومن بشيء... وقد عذبني عليها أبي وكان يستصحبني قهرا إلى بيت الأصنام، وهناك أقف فأردد ما يقولون... غير أن القلب لا يمكن أن يعيش هكذا... قلب لا صلاة له... إنه لن يكون إلا كبعض الأزهار التي رأيتها في بساتينكم تشبه العيون ولا ترى، وقبل ذلكم فهي لا رائحة لها...»[٧].

وكان على الكاتب أن يكمل بناءه بالإشارة إلى «اليهود» قوة رابعة تمثل بُعْدًا عقديا قائما في الجزيرة العربية، ومع أنه لم يقدم شخصية يهودية واحدة تتركز فيها الخصائص العقدية والاجتماعية، فقد رأينا هذه الخصائص تتكامل من خلال عدد من الشخصيات اليهودية عاش معهم «سلمان» فهناك «يهودي القافلة» الذي غدر بسلمان واسترقه، وباعه ليهودي آخر، ثم باعه إلى يهودي ثالث هو «أبو كعب القرظي» ومن خلال هؤلاء الثلاثة نتعرف على طبائع وخصال اليهود التي تدور حول الغدر والجشع والجبن وحب المال، وكراهية الأخلاق الرفيعة، والاستهزاء بالمثل العليا، والسخرية واحتقار من ليسوا يهودا[٨].

(٣)

واضح أن الكاتب سكب كل إمكاناته الفنية في بناء شخصيات ما قبل الإسلام الذين يمثلون عقائد مختلفة، وبين لنا أشواقهم المتباينة من باحث عن الحقيقة ويطلبها في كل مكان «سلمان»، أو يعرف الطريق إلى الحقيقة، وينتظرها بلهفة، ولكن الموت لا يمهله حتى ينعم بالوصول إليها «عابد عمورية»، أو شخص مضطر لتقليد ما يفعله أبوه، غير مقتنع به، وإن كانت فطرته مؤهلة لتقبل الحقيقة، والسير في ركابها والدفاع عنها «سهيل العربي»، أو أشخاص لا تعنيهم الحقيقة بقدر ما تعنيهم أنفسهم، ولو ارتكبوا في سبيل ذلك كل الرذائل التي تعافها الإنسانية وتمجها الفطرة البشرية (اليهود).

أما فترة ما بعد الإسلام، فإنها تعني فنيا نهاية الرحلة بحثا عن الحقيقة، لقد وصل «سلمان» إلى غايته، وهنا نجد الشخصيات تظهر بسرعة خاطفة ترمز إلى فكرة أو تومئ إلى قيمة من القيم، دون أن يدخل معها الكاتب في حوار أو وصف أو استبطان، لأن المسألة أصبحت لا تستدعي ذلك أصلا، فقد آن للمتعب أن يستريح، وللمسافر أن يقوم، والراحة والإقامة هنا من قبيل المجاز، فهي راحة النفس وطمأنينة اليقين، وإقامة العقيدة على أسس راسخة وأفكار واضحة، ومن ثم، نجد الشخصيات الإسلامية عديدة، ولكنها ثانوية، فنرى شخصيات أبا أيوب خالد بن يزيد، وحسان بن ثابت، وحسان «السهمي» وابا بكر وعمر وأبا ذر وسعد بن أبي وقاص وغيرهم- رضي الله عنهم أجمعين- ولكنها شخصيات تقوم بدورها في إطار المجتمع الإسلامي الجديد، ولا ترى منها إلا شخصية أو اثنتين تتصل اتصالا مباشرا بقضية «سلمان»، ولعل شخصية «حسان السهمي» أهم الشخصيات الثانوية في المجتمع الإسلامي فهو الواسطة التي ربطت بين «سلمان» في رقة اليهودي، وبين معطيات المجتمع

الجديد وتعاليم الإسلام، وينبغي ألا ننسى- في كل الأحوال- أن الشخصيات الثانوية هذه قد رسمت صورة كاملة لمجتمع الحقيقة أو المجتمع الإسلامي الذي انتقل إليه «سلمان»...»[٩].

ويمكن القول: إن الروائي قد استطاع من خلال شخصياته الأساسية والثانوية على السواء، أن يرسم بناءه الروائي بإحكام، فقد تآزرت الشخصيات مع الأحداث في تقديم البناء الفني من خلال ما يمكن تسميته بالبناء الدائري، حيث بدأت الأحداث من إحدى قرى فارس، وانتهت إلى المكان نفسه بعد أن عبرت أكثر من نقطة على محيط الدائرة، فرأيناها تنتقل من فارس إلى العراق إلى الشام إلى أرض الروم إلى بلاد العرب، وفارس مرة أخرى، وفي خلال هذه الرحلة الدائرية أطلعنا الكاتب على «بانوراما» لأحوال العالم الحضارية آنئذ، ومن خلال المقارنة بين هذه الأحوال وبين حال المجتمع الجديد- مجتمع الحقيقة- استطعنا أن نرى الفارق بين عصر ما قبل الإسلام وأشواق الإنسانية إلى النجاة من ناحية، وبين عصر ما بعد الإسلام وتحقق النجاة استجابة لأشواق الإنسانية الخالصة من ناحية أخرى.

ولعل أبرز نقاط البناء الفني التي انتظمت الرواية، عملية التركيز، ثم التفريغ، ثم التركيز مرة ثانية وأخيرة، وهي عملية تتواءم مع ما سميناه «البناء الدائري» للرواية، فقد كان الكاتب يطرح القضية، ثم يفرع عليها بقصد توضيحها وتفصيلها مستخدما في ذلك حوارا رائعا وراقيا سنشير إليه في ثنايا الحديث عن اللغة إن شاء الله، ولعل أهمية هذا المنهج تبدو في تشويق القارئ لمتابعة الأحداث من ناحية، ولتأكيد القضية التي يعالجها من ناحية أخرى، وهذه النقطة قد توفرت للكاتب بفضل خبرته الطويلة وسيطرته على الحرفة الفنية.

(٤)

وقد لعبت اللغة دورا أساسيا في تقديم العمل على هذا الشكل، بل إننا نذهب إلى أبعد من ذلك حين نعدّ اللغة البطل الحقيقي في هذا العمل الفني، فاللغة ليست مجرد أداة توصيل فحسب، بل إنها عنصر بنائي أساسي يقدم الفكرة في إطار يهيئ لقبولها والتفاعل معها، والعمل الفني الناضج هو الذي لا تنفصل لغته عن مضمونه، والفنان الحقيقي هو الذي يجعل من اللغة والمضمون جسما واحدا لا نستطيع الفصل بين عنصريه، إلا فرضا، وذلك لتسهيل عملية الفهم والتحليل، وينبغي أن نتذكر أن التعامل مع اللغة له أكثر من مستوى، فهناك لغة الحديث العادي أو التعبير البسيط، وهناك لغة التعبير الأدبي، وهناك لغة الأداء العلمي... والفارق بين هذه المستويات هو القدرة على الاستخدام الأمثل للغة، فلغة الأطفال يمكن فهمها، ولكنها لا ترقى إلى مستوى لغة الأدباء الذين يعبرون بالصورة والإيحاء والمفارقة وغيرها من وسائل التعبير... والأمر ذاته قائم في الفارق بين الأدباء وبعضهم من حيث القدرة على استخدام الوسائل التعبيرية المتعددة، وأعتقد أن «محمد عبد الحليم عبد الله» في رواياته بصفة عامة، وفي روايته «الباحث عن الحقيقة» بصفة خاصة يمثل مرحلة الذروة التعبيرية في أدبه... فهو هنا يستخدم لغة مكثفة شفافة، تقترب من لغة الشعر، بل إني أعدّها قصيدة طويلة، فهي تحمل روح الشعر وإن لم تعتمد على استخدام التفاعيل... إن لغة «الباحث عن الحقيقة» تشبه قطعة الماس، التي تشع من كل جوانبها في أكثر من اتجاه، ولهذا كانت محملة بالإيحاءات والدلالات التي تتناغم مع موضوع الرواية وتمتزج به، وترقى بمستواه التعبيري.

وإذا عرفنا أن موضوع الرواية يتعلق بالبحث في واقع مضطرب وقلق وغير واضح، فإن اللغة بالضرورة لابد من أن تتسق مع هذا الموضوع وتنهض

به لتحقق هذا التماسك العضوي بين الشكل والمضمون، ويمكن لنا بوصفنا قراء أن نستشعر إدراك الكاتب لهذه العلاقة الوثيقة، منذ بداية الرواية، بل من الإهداء الذي وضعه في أول صفحة بعد العنوان، فهو إهداء مليء بالحيوية والإيحاء والثراء، وفيه دلالة ما على الموضوع والغاية معا، يقول «محمد عبد الحليم عبد الله» في إهدائه: «إن لم تكن إحدى حسناتي فاغفر بها إحدى سيئاتي يا ربي»، فالكاتب يعتقد أن ما يقدمه هو حسنة من الحسنات في سبيل دعم العقيدة وخدمتها... التي تنيله ثوابا أو تمحو عنه ذنبا من الذنوب، وفي هذا التصور ما يعطينا مدخلا صحيحا لموضوع يتجاوز التاريخ للماضي إلى التقعيد للمستقبل، حيث تنمو المشاعر الإنسانية في اتجاه صحيح يدفع بها إلى رحاب فسيحة وواسعة... ويجعلها تعيش بالأمل في ظلال العدل والحرية والأمن.

ولعلنا لو تعاملنا مع النص الروائي من خلال أمثلة تطبيقية لاتضحت لنا طبيعة التناغم بين اللغة والموضوع، وسوف نكتفي بإيراد ثلاثة أمثلة من مواضع مختلفة في أول الرواية ومنتصفها وآخرها، مع نموذج للحوار الذي استخدمه الكاتب.

يقول في بدء الرواية: «رائحة بخور نادرة تملأ الأنف، وهمهمات من أدعية مهموسة تملأ أذنيه، لكن قلبه الليلة يملؤه الشك.

شاب باهر العود صحيح الجسم دائم التأمل، له حواجب غزيرة مقرونة توحي بالقوة، وبين الحاجبين تقطيبة تشكو في صمت، شكوى النفس للنفس، حركة الشك التي تبحث عن اليقين في تحسس ودبيب، وبين كل فكرة وفكرة تتنهد»(١٠).

نلاحظ في الفقرة السابقة تمهيدا واضحا لما سيجري في الرواية ونستشعر طبيعة الموضوع، خاصة إذا قرأنا كلمات الشك، التأمل، اليقين، التقطيبة التي تشكو في صمت، شكوى النفس للنفس... ثم لو لاحظنا كثرة أفعاله المضارعة

لوجدناها توحي بتلك الرحلة الشاقة المضنية التي قطعها بطل الرواية «سلمان» في بحثه عن اليقين، وإذا كان هذا الإيحاء يبدو ذا علاقة ميكانيكية بالموضوع، فإن الدلالات الإيحائية الداخلية للعبارات تبدو أكثر عمقا وصلة بالشخصية التي يرسمها الكاتب، وتغوص بنا في أعماق إنسان تعنيه فكرة ما أو أفكار ما يسعى إلى حل يخرجه من دوامة إلحاحها عليه، وانشغاله بها، ولنتأمل بصفة خاصة قوله: «تقطيبة تشكو في صمت، شكوى النفس للنفس، حركة الشك التي تبحث عن اليقين في تحسس ودبيب، وبين كل فكرة وفكرة تتنهد». وسوف نرى أن الكاتب يبدو غواصا ماهرا في أعماق النفس الإنسانية، وعلى علم عظيم بالقلق الإنساني وحركته الموارة.

وإذا كانت حالة القلق والرغبة في الوصول إلى شاطئ الطمأنينة تبدو عارمة في بداية الرواية، فإننا نستشعر تحولها بعد أن قطع «سلمان» جزءا كبيرا من الرحلة، واستطاع أن يسعد بقرب «عابد عمورية» الذي أضاء في نفسه الأمل بالوصول إلى الحقيقة، وهو ما يقودنا إلى قراءة النص التالي الذي يقول فيه العابد مخاطبا «سلمان»:

«إنك ستشعر بالحنين ولو أنك ستكون قريبا مني (وتبسم) لا تحزن. فأعظم أنواع الحنين هو ما يخلقه القرب، ومن ذلك حب الله... آه... ها أنت يا فارسي قد تركت أهلك منذ سنين فكيف حال حنينك إلى من بعدت عنهم؟..

وعندئذ أطرق الشاب؛ كان الحنين إليهم صدى يتراجع مثل همهمة الهرابذة في معابد النار لكن حنينه اليوم شديد الوقع... نقرات على شغاف القلب في انتظار مصدر النور وأصل الحقيقة وما لقاء هذا العابد سوى إرهاص لما يراد»[١١].

إذا قارنا بين هذا النص والذي سبقه سنجد مشابهة في أكثر من وجه لعل أهمها جميعا أن «سلمان» في النص الأول كان على وشك مغادرة الأهل ومعبد

النار والبيئة الفارسية كلها تشوقا إلى الحقيقة، أما في النص الثاني، فهو يستعد لمغادرة المعلم والصديق- عابد عمورية- الذي أضاء في نفسه الأمل وبشره بقرب الوصول، ولكن الفارق يتضح في أن ترك الأهل والعقيدة والوطن في البداية كان قاسيا وموحشا، فكان القلق والشك والاضطراب أشد ضراوة، أما هنا، فإن الفراق يبدو أقل ضراوة، بل مفعما بخيوط الأمل المنتظر الذي بثه العابد في نفس «الفارسي»[١٢]، ولذا نجد هذا النص لا يخلو من التوتر والتأمل والحنين، ونستشعر ملامح أعماقه من خلال هذا التكثيف اللغوي الشاعري «... لكن حنينه اليوم شديد الوقع.. نقرات على شغاف القلب في انتظار مصدر النور وأصل الحقيقة...».

ولا ريب في أن ربط الحاضر وحنينه «شديد الوقع» بالماضي «وهمهمات الهرابذة في معابد النار» يعطي للمفارقة بعدا كبيرا، ويحكم نسج البناء الروائي الممتد والمترابط، ولنا بعد كل ذلك أن نتأمل تأثير كلمات مثل: الحنين، قريبا، القرب، تركت، حنينك، بعدت، نقرات، انتظار، إرهاص... لندرك إلى أي مدى يصنع الكاتب لغة لا تنبتُّ عن الموضوع.

ولا يختلف الأمر حين يصل الباحث عن الحقيقة إلى غايته، فإن اللغة التي شهدناها معبرة عن القلق والتوتر الشديد في البداية من خلال تكثيف ملحوظ، ورأيناها أقل قلقا وتوترا وتمتزج بالأمل بعد أن قطع «سلمان» مرحلة كبيرة في البحث، نراها في النهاية لغة هادئة بسيطة سهلة، وكأنها معزوفة تنحدر بنهاياتها إلى إيقاع بطيء خفيض... حتى السكون أو الطمأنينة القلبية التي فارقت التوتر والقلق والاضطراب تماما، ولنقرأ النص التالي في آخر الرواية:

«وسار سلمان معه إلى دارهم القيمة، ولما لقيه أخوته أنكروه، لكنه أشفق عليهم من أن يجحدوا ترك لهم الراعي ليعلمهم ثم يعود إليهم إن كانوا مسلمين».

وخرج... توجه إلى التل هناك... حيث يقع بيت النار القديم... ووقف والتف حوله قوم مسلمون... ووقف أحدهم فأذن.

طارت من على حائط معبد النار طيور كانت ساكنة فيه... اتجهت إلى السماء ولم تعد إليه أبدا... عششت على قمة شجرة خضراء... وفي هذه اللحظة عاد الراعي إلى سلمان فأخبره أن دارهم في القرية أصبحت دار إسلام، فتقدم إليها مطمئن القلب»(١٣).

ولعلنا نلاحظ هنا انسياب اللغة، وتدفقها، وبساطتها، ولا نجد فيها ذلك الاحتشاد العاطفي والنفسي الذي كان يملأ كيان «سلمان» في رحلته المضنية من أجل الوصول إلى الحقيقة، بل إن موقفا كان يوجب هذا الاحتشاد مثل لقائه بأخوته، يمر هادئا دون انفعال أو رد فعل عنيف، «لما لقيه أخوته أنكروه» لأنه وصل إلى الحقيقة، وسار بمنهجها المطمئن الواثق المتيقن أشفق على إخوته وترك لهم الراعي ليعلمهم، ثم يعود إليهم إذا أسلموا... يا له من إيمان عميق يقطع ما بين الماضي والحاضر، باليقين والأمل، ولذا تغدو اللغة سيالة في هدوء تام... ثم لننظر في العبارة التالية من النص السابق، ولنتأمل أفعالها: خرج، توجه، وقف، التفت أذن... كلها تدل على الماضي والثبات والثقة والمبادرة، وهي تختلف بالطبع عن الشك والقلق والتوتر والاضطراب، وليس الأمر في هذه الناحية وقفا على تلك العبارة، بل إن العبارة الأخيرة تحمل أفعالا من النوع نفسه، وإن كان يزيد عليها أنها تفيد التحول والتغير من وضع إلى وضع، فقد طارت الطيور من سكنها القديم في بيت إسلام، وتأتي الجملة الأخيرة لتضع في الوجدان ذلك الاستقرار الذي وصل إليه «الباحث عن الحقيقة» والاطمئنان الذي صار يملأ أعماقه، وهو ما نراه عندما يعود إلى داره بعد أن أنكره إخوته، وتركهم شفقة عليهم: «فتقدم إليها مطمئن القلب».

وإذا كان السرد في لغة الرواية قد أعطى أبعادا ودلالات ذات وجود

عضوي بالنص الروائي، فإن الأمر بالنسبة للحوار لا يختلف، ويمكن أن نختار مثلا هذا الحوار بين اليهودي «أبى يعقوب» وزوجته حول «سلمان» العبد الذي اشتراه «أبو يعقوب» من يهودي القافلة لنرى بعض الملامح للشخصية اليهودية يقول النص:

«واختلى أبو يعقوب بزوجته في الليل وبثها إحساسه...

- ماذا ترين في هذا الرجل يا امرأة؟

- ثمنه بخس! لو شئت بعناه بضعف ما اشتريناه به.

فلكمها في صدرها، فتأوهت وقال:

- ليس هذا قصدي، ماذا ترين في روحه لا بنائه... ماذا يلوح في عينيه؟

- أخاف منهما.

- ذلك هو شعوري، سأطفئ فيهما الشعلة منذ غد فلا نعود نخاف...

همست خائفة:

- وماذا ستعمل؟

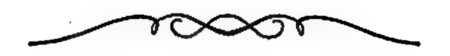
- سأكلفه أشد عمل، وأطعمه أقل زاد، وأجني من وراء كل هذا ربحا كثيرا..

- أخاف عليك، ولكن افعل ما بدا لك»[١٤].

يبدو الحوار سلسا ومعبرا عن الفكرة التي يريد المؤلف توصيلها عن نظرة اليهودي وزوجه لشخصية «سلمان» وهو رقيق، وهي نظرة يكشف الحوار أبعادها، فنراها مليئة بالجشع والطمع والخوف والتوجس، والسوء والشراسة، مع أن المفارقة يمكن أن تضع تلك الصفات بالعكس حيث يكون العبد في وضع يؤهله لاكتساب كل هذه الصفات، ولكن الطبيعة اليهودية هكذا، وهي واحدة عند اليهودي وزوجه، وعنده وعند يهودي القافلة، وعنده وعند يهودي بني قريظة.

وبعد...

فإن رواية «الباحث عن الحقيقة»عمل أدبي، تتلاحم فيه الفكرة مع الأداة، والموضوع مع الشكل، وتقدم نموذجا جيدا للأدب الروائي الإسلامي، أو الذي يصدر عن تصور إسلامي، وقد صنع هذا النموذج كاتب فنان وموهوب بكل المقاييس.



الهوامش:

(١) ولد محمد عبد الحليم عبد الله (١٩١٣-١٩٧٠م) بقرية كفر بولين مركز كوم حمادة بحيرة، وقد تخرج في كلية دار العلوم، وعمل بمجمع اللغة العربية بالقاهرة حتى صار مديرا له، وشارك في تحرير عد من الصحف والمجلات الأدبية، شاركفي إنشاء نادي القصة بالقاهرة، ومن أبرز رواياته ومجموعاته القصصية: لقيطة، بعد الغروب، شمس الخريف، من أجل ولدي، النافذة الغربية. وقد كتبت عنه دراسة صدرت في كتاب تحت عنوان «الغروب المستحيل: سيرة كاتب» عن المجلس الأعلى للآداب والفنون ١٩٧٤، وهناك رسالة دكتوراه عن أدبه قدمت من الدكتور يوسف نوفل إلى كلية دار العلوم ١٩٧٠- وقد نال محمد عبد الحليم عبد الله العديد من الجوائز في حياته، وكرمته الدولة بعد وفاته بإنشاء متحف له في قريته بمحافظة البحيرة.

(٢) انظر دراسة الأب «جوردان مونو» في مقدمة رواية «محمد عبد الحليم عبد الله» الأخيرة، قصة لم تتم، مكتبة مصر، ١٩٧٢م.

(٣) صدرت في طبعتها الأولى عن مكتبة مصر، ١٩٦٧م، والطبعة الجديدة التي بين أيدينا عن الناشر ذاته بدون تاريخ.

(٤) أخبرني- يرحمه الله- أنه كتبها بعد وفاة والده، وكان متعلقا به إلى حد كبير ولعل أثر هذا التعلق يظهر من خلال استغراقه في الحديث عن «عابد عمورية»- أحد شخصيات الرواية- الذي فقد والديه وظل يبكيهما طويلا.

(٥) الباحث عن الحقيقة، ص٧٦.

(٦) الباحث عن الحقيقة، ص ٦٢.

(٧) السابق، ص ٣٨/ ٤٠.

(٨) انظر مثلا، صفحات ٨٥، ٨٦، ٩٠، ٩٧، ١٠١ في الرواية لترى بعض ملامح الشخصية اليهودية.

(٩) يلاحظ أن هنالك عددا من الشخصيات الثانوية فيما قبل الإسلام، وقد ظهرت بصفة خاصة في أسرة سلمان، وحولها مثل: والده ووالدته واخته

«بوران» وراعي الخنازير الذي أعلن إسلامه بعد عودة سلمان إلى فارس مسلما منتصرا.

(١٠) الباحث عن الحقيقة، ص٧.

(١١) السابق، ص ٧١/٧٢.

(١٢) يلاحظ أن الكاتب استخدم اسم «الفارسي»، دلالة على «سلمان» طوال فترة البحث عن الحقيقة، رمزا لإحدى الحضارتين القائمتين، وبعد وصوله إلى الحقيقة، رمزا لإحدى الحضارتين القائمتين، وبعد وصوله إلى الحقيقة كشف عن اسمه الكامل «سلمان الفارسي»، كذلك فعل مع «عابد عمورية» الذي بقي اسمه كما هو حتى أدركه الموت ولم يدرك الحقيقة، وهو نوع من التلاؤم التعبيري.

(١٣) الباحث عن الحقيقة، ص ١٤٢/١٤٣.

(١٤) الرواية، ص وما بعدها.



ابن عمار

الطموح والشذوذ

(١)

شارك «ثروت أباظة»[١] مع الموجة الثانية من بناة الرواية الحديثة في إثراء الأدب العربي بالعديد من الروايات التاريخية والاجتماعية والسياسية، وقد ظهرت بعض هذه الروايات على شاشة السينما المصرية، وأحدثت نوعا من التأثير والتفاعل مع الجمهور، ويحفظ الجمهور المصري عبارة شهيرة وردت على لسان أحد الشخصية المحورية في روايته «شيء من الخوف» وتعبر عن رفضها للظلم والقهر الذي يمارسه البطل[٢]، وبصفة عامة يمكن القول: إن معظم روايات «ثروت أباظة» تمثل نوعا من التأمل في الواقع السياسي الذي تعيشه الأمة، وإن كان هذا التأمل يتغطى غالبا بأغطية اجتماعية تتفاوت كثافة ورقة حسب الموضوع، ويستطيع القارئ أن يلمح ذلك بوضوح في رواياته: شيء من الخوف، قصر على النيل، جذور في الهواء.

ولا تشذ الرواية التاريخية الوحيدة التي كتبها «ثروت أباظة» بعنوان «ابن عمار» عن هذا الأسلوب الذي يسعى إلى التعمق في الواقع الاجتماعي والنفسي للكشف عن القوى السياسية التي تصنع هذا الواقع وتحركه في شتى الاتجاهات.

ويبدو لي أن رواية «ابن عمار» من أوائل ما كتب ونشر «ثروت» من روايات، إن لم تكن الأولى على الإطلاق[٣]، وتبدو أيضًا قريبة العهد بتلك الفترة التي ازدهرت فيها كتابة الرواية التاريخية وهي فترة الأربعينيات

والخمسينيات من القرن العشرين، «رواية النضج» حيث كان «أبو حديد» و«العريان» و «باكثير»... وغيرهم، قد نشروا معظم رواياتهم التاريخية، بحيث يمكن القول، إن هذا النمط من الروايات قد صار «موضة» في الكتابة الروائية بحكم عوامل عديدة أبرزها: الصراع بين الأمة والمحتلين ونشوء دولة العدو اليهودي في فلسطين وتجدد الآمال والأحلام في وحدة عربية أو إسلامية تنتظم مجموعة الدول العربية سعيا من أجل القوة والعزة والتقدم.

وكما كانت «الأندلس» منبعا ثرا للكثيرين من كتاب الرواية التاريخية وبخاصة «الجارم»، فقد كانت رواية «ابن عمار» أيضًا ماتحة من هذا المنبع واتخذت من عصر الطوائف «القرن الخامس الهجري»، مجالا زمنيا تتحرك فيه الأحداث والشخصيات... ومن مدن الأندلس الشهيرة (إشبيلية وقرطبة وشلب ومرسية وبلنسية وسرقسطة...) مجالا مكانيا يشهد الصراع بين آل عباد وآخر ملوكهم «المعتمد بن عباد» في إشبيلية مع حكام الإمارات الأخرى، وكان صراعا قائما على قدم وساق، وانتهى بسقوط الأندلس كلها في يد المرابطين القادمين من الشاطئ الآخر (المغرب) بقيادة يوسف بن تاشفين(٤).

ونفهم من المجالين الزماني والمكاني مباشرة، أن القضية المطروحة للمعالجة هي محنة المسلمين في التفرق والتشرذم والغرق في اللهو والترف والمتع الحسية، والصراع بين الحكام، والتحالف مع الأعداء، بينما يتربص هؤلاء الأعداء (الفرنجة) بالمسلمين، وينتظرون الفرصة لالتهامهم واحدا بعد الآخر، للإتيان عليهم جميعا، وطردهم من الأندلس الجميلة شر طردة.

بيد أن الرواية لم تعالج القضية على هذا النحو المباشر، وإن كانت قد تضمنته، ولجأت إلى انتزاع شريحة من شرائح المجتمع الأندلسي، وطرحت من خلالها مقولات عديدة، حيث اختارت شاعرا مداحا متكسبا بشعره، يمثل «الميكافيللية» في سلوكه، و «الأبيقورية» في مذهبه، وركزت الأضواء حوله

داخليا وخارجيا، ذلك هو الشاعر «أبو بكر محمد بن عمار» بطل روايتنا، ومن الأحداث التي مر بها، والتي صنعها نضع أيدينا على معالم واقع مريض ومتهرئ، يسير نحو الهاوية.

ويمكن القول إن هذه الرواية تمثل رواية «الشخصية» حيث تقوم على محور الشخص أو البطل الذي يحظى بالأضواء الروائية- إن صح التعبير- ويخصه المؤلف بكل اهتمامه وجهده، ويمكن أن نضع «رواية الشخصية» في مقابل «الموقف أو الحدث»، حيث يكون التركيز على ما جرى من وقائع وأحداث هو غايتها كما نجد في روايات «علي الجارم» وبخاصة «هاتف من الأندلس» و «غادة رشيد».

ويقدم المؤلف شخصية ابن عمار من خلال فصول الرواية الأربعة عشر، التي يختار لكل فصل منها عنوانا يحمل دلالة على ما يجري لابن عمار من أحداث ووقائع، وفي كل فصل تتنامى الأحداث وتنمو شخصية ابن عمار حتى تستوي، وتصل إلى نهايتها المأساوية التي سنراها إن شاء الله.

(٢)

وشخصية «ابن عمار» تواجهنا منذ بداية الرواية حيث تلعب لعبة شاذة وغريبة في واقعها، وتسخر مواهبها العديدة في الشعر والقول والذكاء والحيلة- على غير عادة الشعراء، لتحقيق مآربها الشخصية، وأغراضها الخاصة، بل إن الكاتب يقدم لنا ابن عمار في أول فقرات الرواية مخلوقًا كذابًا ميت الضمير «لقد ترك بلدته مهد ميلاده، ومدرج طفولته ومغنى شبابه ليدور بشعره على الملوك يسترفد مالهم بما يرفده عليهم من شعره، ولقد دار، ولقد مدح، فبالغ في المديح، ولقد كذب على الحق فأوغل في الكذب، ولقد أمات ضميره ليجعل

الظالم منهم عادلا والمجنون فيهم حكيما...»[٥]، ويلح الكاتب على تقديم هذا الوصف المباشر لدرجة تجعل من بعض العبارات زائدة عن الحاجة، حيث نراه مثلا يقول بعد عدة أوصاف تدور حول الكذب وموت الضمير: «ألا ما أبخس ثمن الضمير في رحاب الملوك»[٦].

وتبدو شخصية «ابن عمار» أكثر الشخصيات في الرواية حيوية ونضجا، ليس لكونه «بطل الرواية» وإنما لطبيعة بنائها الفني، فهي تتحرك وفقا لتطور طبيعي يكشف لنا حالات ضعفها وقوتها، فابن عمار شاعر فقير يبحث عن الرزق، ولا يملك قوت يومه، ولا قوت حماره، الشيء الوحيد أو البضاعة الوحيدة التي يروج لها ولم تلق استجابة لدى الكثيرين هي «الشعر»، ومع الطموح والإصرار تجد هذه البضاعة مشتريا متحمسا يدفع في مقابلها الكثير مما يطمح إليه ابن عمار، هذا المشتري المتحمس الثري هو المعتمد بن عباد، الشاعر، وآخر ملوك بني عباد... وبعد أن يلتقي البائع والمشتري تتكاثف مواهبه وإمكاناته، حتى يحقق المجد الذي يخر بعده صريعا نتيجة لمنهجه وفلسفته «الميكافيللية» التي تؤمن أن الغاية تبرر الوسيلة.

وقد عرضت الرواية لخصائص وفلسفة ابن عمار، أو عناصر شخصيته المميزة في مواضع كثيرة، وهي عناصر جعلت من ابن عمار كيانا حيا متناميا يشد القارئ إليه ليتتبع مسيرته وخطواته... إن عناصر الطموح وحب السلطة والبحث عن الذات والأنانية والتسلق والتزييف والهروب من المواجهة وإدراك النتائج قبل وقوعها، كفيلة أن تجعلنا نتفاعل مع صاحب الشخصية ونحيا معه، بالرغم من بغضنا لسلوكه وتصرفاته، وننتظر بعد ذلك خاتمة المطاف لهذه الحياة الصاخبة.

إن حب ابن عمار للسلطة أو طموحه إليها وتفكيره المستمر والعمل الدائب من أجلها، جعل السلطة جزءا من نفسه، وجعل نفسه جزءا منها «إنه

ابن عمار ذلك الرجل الذي دار على قصور الملوك فرأى وفهم ما رأى، ثم هو حليف للطريق الطويل في أكثر ما خلا به وبحماره هذا الطريق، فكان يفكر ويمحص ويتعمق الأمور حتى يبلغ أعماقها وهو يقرأ فيصل إلى أغوار ما يقرأ فما هو إذن بالشاعر الهاذر الذي يمد يده ليثنيها إلى فمه فلا يفكر في غير مد وانثناء»[٧].

وعندما يتحقق له جانب من آماله وطموحاته، فإنه لا يتوقف عند حد معين، أو يراجع نفسه، ولكنه يفكر فيما هو أكبر وأفضل، ولا يهمه أن يكون المنهج مقبولا أو غير مقبول، فقد علمنا أنه «أمات ضميره»، ومن ثم فإنه لا يتورع أن يكون مهيئا لجلسات الأنس والمتعة يستمتع بها صديقه ابن عباد «وشهد المعتمد بقدرة ابن عمار النابغة في السياسة وفي الشعر وحتى في تهيئة الليلة الأنيسة، ويبالغ المعتمد في تلك الإشادة، ويقرب ابن عمار أكثر مما تعود أن يفعل، وكلما دارت الخمر برأسه رفع من شأن ابن عمار...»[٨].

إنه على استعداد لفعل أي شيء من أجل طموحاته التي تتنامى دائما، وإذا كان تقديم المتعة، وتهيئة ليالي الأنس لصديقه ابن عباد يحقق له بعض الآمال، فإن نجاحاته السياسية تتيح له أن يتقاضى ثمنها في الحال وكما يشتهي، فبعد أن قام بمهمته في إبعاد «الأذفونش» عن غزو مملكة آل عباد (إشبيلية)، فإنه يعود إلى الملك المعتمد ليشعر بنفسه وقد طالت قامته أكثر من ذي قبل، ويشعر أنه شريك للملك في مملكته «.. ويعود المعتمد إلى نافذته يرنو منها إلى اعتماد وذيل ثوبها قد رفع وقدماها قد غاصتا في المسك وماء الورد... إلا أنه في هذه المرة لم يكن وحده، بل كان ابن عمار إلى جواره يرنو هو أيضًا إلى جواريه يغصن بأقدامهن في المسك وماء الورد»[٩].

وواضح أن ابن عمار يتسلق في الوقت المناسب بالأسلوب المناسب، فهو يستغل محنة المعتمد، كما استغل صداقته، ليأخذ مقابل أتعابه، ويتقاضى من

جهده الذي يبذله عند الأعداء ليصدهم عن غزو «إشبيلية»، إنه لا يعرف حقا لدين أو واجبا لوطن أو وفاء لضمير، وقد سبق للكاتب أن وصفه بقوله: «فما هو بالوطني الصادق الوطنية لوجه الشرف، ولا هو بالوفي الخالص الوفاء لآل عباد، إن ابن عمار لم يكن صادق الوفاء ولا خالص السعي إلا لابن عمار وحده، وبهذا المبدأ الواقعي سار ابن عمار في وزارته وسارت به الأيام...»(١٠).

وإذا كانت أخلاق ابن عمار مع المعتمد صاحب مجده وعزه كذلك، فإننا نجد الأمر طبيعيا أو أكثر طبيعية، عندما يتعلق الأمر بالأعداء، فهو لا يحترم عهدا ولا كلمة لأن المبدأ الخالد لديه هو «الغاية تبرر الوسيلة»، فعندما يراد تخليص «الراشد» ولد المعتمد من قبضة «ريمون» كونت برشلونة بعد أن صار رهينة بيده نظير مبلغ من المال لا يتوفر في مملكة «إشبيلية»، فإن «ابن عمّار» لا يتورع عن تزييف نقود ليس فيها من الذهب إلا القليل، وتجوز الحيلة على ريمون فيطلق الراشد من أسره(١١).

ويشبه هذا الموقف الذي احتال فيه على ريمون موقفه من جنوده عندما قطع رواتبهم بسبب خواء خزانته، فقد تجمهروا وعزموا على تسليمه إلى المعتمد ليقتص منه بعد أن علموا أن الأخير يطلبه للانتقام منه، فما كان من ابن عمار إلا أن خدع الجند بقوله: «إن هي إلا بعض ساعة حتى تكون رواتبكم بين أيديكم...» ثم يدخل إلى القصر لا ليؤدي الرواتب كما وعد، فما كان بخزانته شيء، وإنما ليجمع ما يستطيع حمله، ومن باب سري يخرج دون أن يراه أحد، ويظل مستخفيا حتى يفارق «مرسية» كلها إلى الطريق...»(١٢).

هذه المواقف وغيرها توضح صورة مخلوق أفاق، لا يؤمن بالقيم أو المواهب التي أفاء الله بها عليه إلا بقدر ما تؤدي له من منافع ومصالح على حساب الشرف والخلق والدين.

ومع أنه صادق ملكا، وعاش في بيئة ملوك لمدة تقرب من ربع قرن من

الزمان، فإن ذلك لم يؤثر في طباعة ولا في قيمه ولا في سلوكه، بل ظل كما هو، ومنذ نشأته ابنا شرعيا للغاية تبرر الوسيلة، ويبدو أن المؤلف في تفسيره لسلوك ابن عمار ينظر إليه من خلال منظور طبقي يعول على الأصل أو الحسب، ولما كان ابن عمار نتاج فقر وتواضع أصل، فلابد من أن تقوده جذوره وأوضاعه الاجتماعية إلى ما انتهى إليه، فهو وصولي وانتهازي وخسيس ولئيم ووضيع، ولم تجد محاولات ترقيته خلقيا، بالتكريم أو الإعزاز أو التمجيد، وإن كان ذكاؤه يدفعه إلى توظيف فقره القديم وتواضع أصله- كلما دعت الحاجة- لاستمالة الناس وخداعهم «فهو يحمل معه ذلك الكيس الذي أنقذه وأنقذ حماره من جوع بما حمله من شعير وهو يحمل الكيس معه لم يفقده في كل مناصبه التي تولاها، ولم يفقده في الذروة التي اقتعدها، وإنما أبقى عليه ليشكر به من أنقذ... فما يكاد يجلس على كرسي الإمارة حتى يرسل من يبحث عن التاجر فيجده، ويعلم ابن عمار أن الخشية قد تولت هذا التاجر حين علم أن الأمير يبحث عنه، فيشفق عليه أن يستقدمه، ويكتفي بأن يرسل إليه الكيس وقد ملأه فضة وأوصى من يحمل الكيس إلى التاجر أن يقول له: «لو كنت ملأته برا لملأناه تبرا»[١٣]. وكانت هذه اللفتة الذكية من ابن عمار عاملا مهما في جذب قلوب الأندلسيين في إمارة شلب نحوه، بوصفه عصاميا ورجلا وفيا لماضيه، بينما يسعى- في الواقع- إلى تأمين مستقبله؛ لأن هذا هو الذي يعنيه «يجب أن يستكثر من المال خشية من الغد»[١٤]، وهو- في كل الأحوال- يريد أن ينفي من ماضيه كل شيء ليحقق غاياته وطموحاته، وبذلك تصبح صورته في أذهان الناس غاية في المثالية، ولكن جذوره وأصوله تشده إلى واقع آخر، هو واقعه النفسي الداخلي الذي يعيش الدونية والوضاعة والحقارة، وهكذا نرى ابن عمار من خلال المنظور الطبقي يختلف عن منظور آخر يرى النفس البشرية عالما متميزا لا تتأثر بطبقتها إلا بقدر؛ فالأخلاق والقيم في المنظور الأخير، لا ترتبط

بالشخص وقدراته، ومدى مكتسباته الثقافية والاجتماعية، وأيضًا تأثره بالطبقة التي ينتمي إليها.

والذي يعنينا في تصوير الكاتب لشخصية ابن عمار أنه قدم شخصية «ميكافيللية» لا تؤمن بقيم أو مثل إلا بمقدار ما تحقق لها هذه المثل وتلك القيم من فوائد ومكاسب تعود عليها، وقد نجح الكاتب في تصويرها وتقديمها حية نابضة في حال فقرها وحال غناها، ومراحل نجاحها ومراحل فشلها(١٥).

وأمام هذه الشخصية الحية النابضة- بالرغم من كرهنا لها- تبدو شخصية أبي القاسم محمد بن عباد المعتمد هشة وضعيفة ومنقادة، أو هي شخصية تتعامل مع الأحداث بمنطق رد الفعل، لا الفعل، إنها سلبية في معظم الأحوال، لا يعنيها إلا الشعر والمتعة، وقد وجدت في «ابن عمار» الرفيق الملائم الذي يسمع ويقول، ويهيئ لصاحبه جلسات الأنس، ومن هنا لم يكن غريبا أن يقوم المعتمد برفع ابن عمار من وهدة الفقر والفاقة إلى جاه العز والوزارة... وبالرغم من أن المعتمد كان ابنا لحاكم قوى مستبد (المعتضد)، فإنه لم يرث من صفاته- فيما يبدو- شيئا ذا بال، فقد كانت معظم أيامه برفقة ابن عمار، هزائم وإفلاسا وغرقا في المتع.

ولعل ميله إلى الترف والكسل كان سر تمسكه بابن عمار لأنه رجل الملمات، ومع أنه يعلم خصائص ابن عمار ويعرف عن طموحه الكثير إلا أنه يفضل صحبته؛ لأنه يقوم نيابة عنه بما يريد وما لا يريد أيضًا.

«كان المعتمد يعلم هذا جميعه (طموحات وخصائص ابن عمار) وكان يعلم أيضًا أنه لا يستطيع أن يرفض طلبا لابن عمار فهو يخشى أن تظل هذه الآمال تداعبه، فيطلب الجيوش والأموال ويضطر المعتمد إلى أداء هذه المطالب وهو كاره وإنما يؤديها حبا لابن عمار لا لشيء آخر... كان المعتمد يتمنى أن يفتح الممالك وأن تنضم إلى ملكه، ولكنه يريد ذلك بغير عتاد ولا مشقة، لا

يزهيه من هذا الاتساع إلا أن يقول الشعر ويفخر بمجده ومجد وزيره، .. أما إذا كانت الفتوح تكلفه عنتا من أمره فحسبه المجد الذي تم له وهو غني كل الغنى عن فتوح أخرى، وهكذا فرح المعتمد أن ابن عمار عاد إلى الخمر والشعر وأغضى عن آماله الواسعة...»[١٦].

وبالإضافة إلى هذه الصفات والملامح في شخصية المعتمد فإننا نجده ضعيفا أمام المرأة، ولعل قصته مع الجارية الرومية «روميكا» التي أسرت لبه توضح لنا كيف نسى من أجلها شئون الدولة، وغرق في حبها وفي تنفيذ رغباتها، وبخاصة حين أرادت أن تقلد فتيات المدينة في ملء الجرار من النهر فيصنع لها بحيرة من المسك وماء الورد تكلف الدولة ما كانت ستبذله لتقوية الجيش فلا يبقى في الخزانة إلا القليل[١٧] بينما الفرنجة يدقون الأبواب من حول إشبيلية.

ومن خلال قوة الشخصية لدى ابن عمار وضعفها لدى المعتمد تنشأ العلاقة بينهما، بصورة أقرب ما تكون إلى الشذوذ، حيث تبدو لهفة الآخر على الأول... ولذا نجد نهاية هذه العلاقة تبدو غير متوقعة، بل «شاذة»؛ إذ ينهيها المعتمد نهاية مأساوية عندما يقتل صديقه الحميم وأنيسه الأثير ابن عمار، فيهوى على رأسه بقطعة من حديد ذات مقبض، ويظل يضرب ويضرب حتى يموت ابن عمار، بيد صداقة ظلت خمسة وعشرين عاما.

لقد كان من المتوقع أن يغفر المعتمد لابن عمار زلته الأخيرة، كما غفر له من قبل محاولة استئثاره بالإمارة، واستقلاله عن مملكته، بيد أن شدة حبه لابن عمار هي التي دفعته- فيما يبدو- إلى قتله، فما كان المعتمد يتوقع منه- بحال- أن يهجوه ويكذب عليه ويبوح بالسر الذي طلب منه أن يكتمه، حتى لو كان المعتمد ينوي أن يطامن من طموحه ليقبع بجواره خادما مطيعا وأنيسا سميرا.

لا نكاد نعثر في الرواية بعد ابن عمار والمعتمد على شخصيات ذات أهمية رئيسية اللهم إلا قادة الفرنج مثل (الأذفونش) و (ريمون بيرنجيه) كونت برشلونة، وكلاهما يمثل العدو المتربص الذي يستغل خلافات حكام الطوائف

المسلمين، ويذكيها بالفتنة والتحريض، وكلمت لاحت الفرصة لاقتناص إمارة أو مملكة أو مدينة تقدم ليحتلها ويطرد أهلها وحكامها المسلمين، ويضمها إلى أملاك الفرنجة.

وقد صور الكاتب شخصية الأذفونش وريمون في إطار محدود؛ لأن تركيزه الأساسي كان يدور حول «ابن عمار»؛ إذ لم تكن قضية الصراع فيما بين المسلمين أنفسهم، أو بين المسلمين والفرنجة شاغله الأول، وإن كنا نلمح في خلفية الرواية سطورا هنا أو هناك تشير إلى حالة الفريقين وتصور الصراع الرهيب بإيجاز، ويمكن أن نرى الكاتب وهو يشير إلى ما يجرى بين أمراء المسلمين من تنافس و صراع حاد فضلا عن الفرقة والانقسام والضعف والخضوع للجواري، والانقياد للمتع، وتبديد أموال الدولة في اللهو والترف، بينما تتجلى صورة الفرنجة وحشًا متربّصًا لا يترك فرصة لاقتناص فريسته وهضمها، ولا تطرف عينه في حالة تربصه تلك... ويلاحظ أن الكاتب كان جهوري الصوت زاعقا وهو يصف ضعف المسلمين وقوة الفرنجة، ويحسن أن نورد هنا نموذجا مما جاء في الرواية:

«لم تكن الأندلس في ذلك الحين خالصة الحكم لملوكها فلقد كانوا أضعف من أن يقوموا بالأمر وحدهم، وقد انتهز الإفرنج هذا الضعف فراحوا يهددونهم في ديارهم ويفرضون عليهم الجزية لقاء سكوتهم عنهم، ولقد أذعن الملوك لهذا التهديد فدفعوا الجزية عن يد وهم صاغرون، فما كان الخلف تضامنوا بينهم ليترك لها سانحة من أين لهم وقد تقطعت بينهم السبل فأصبح ما بينهم وبين بعضهم خراب بلقع لن يعمره الشر الذي يحيق بهم، ولن يصله العدو والذي يتنمر لهم.

ولقد كان هذا العدو حصيفا فهو لم يهجم لأنه يعلم أن جيوشه لا تكفي، فهو يهدد في تبجح فتهلع نفوس الملوك فهي خائرة، وهو يطلب الجزية فتمتد به

أيدي الملوك صاغرة ذليلة»[١٨].

ويبدو مؤلف «ابن عمار» في هذا الموقف الفني الزاعق متابعا لعلي الجارم في روايته «هاتف من الأندلس» مع الفارق، أن الأخير كان دائم الإلحاح على الناحية السياسية، والتذكير بها من حين لآخر، مع شدة اللوم والتقريع لحكام المسلمين بسبب تقصيرهم وقصورهم.

وإذا كانت رواية «ابن عمار» قد اهتمت بشكل واضح بشخصيات الرجال، وركزت عليها حتى في مجال الشخصيات الثانوية فإن صورة المرأة بدت غامضة وغير واضحة أو مجرد «ديكور» فني يكمل بناء الرواية فضلا عن إكمال أبهة الملك وعظمة الملوك، ولم نر غير شخصية جارية رومية اسمها روميكا -سبقت الإشارة إليها- تخلب لب المعتمد فيشتريها ويغير اسمها إلى اعتماد، ويحقق لها رغباتها، ولو على حساب مطالب المملكة أو الجيش، كما رأينا عند إنشاء معجنة المسك وماء الورد كي تتمتع بها روميكا وتقلد فتيات المدينة وهن يملأن الجرار من النهر، ولا يعرف القارئ عن شخصيتها أي شيء؛ عن تكوينها العقلي أو تفكيرها الذهني، نعلم فقط أنها تنشد الشعر، وتجمع إلى الشعر جمال الوجه[١٩].

وهذه الصورة للمرأة الهامشية في رواية «ابن عمار»، تذكرنا- مرة أخرى- بدور المرأة في روايات «الجارم»، وبخاصة في روايته «هاتف من الأندلس»، حيث كانت المرأة أكثر إيجابية واشد فاعلية في الأحداث من الرجال (انظر شخصية «نائلة» الدمشقية في «هاتف من الأندلس» على سبيل المثال).

على أية حال، فإن رواية «ابن عمار» استهدفت تصوير شاعر مداح يطمح إلى المجد بكل وسيلة، فركزت عليه وحده الأضواء، وسلطتها على شخصيته، وتركت بقية الشخصيات والأحداث تظهر وفقا للبناء الفني.

(٣)

يمكن الآن أن نرى أبرز العناصر الفنية التي اعتمدت عليها الرواية في بناء الشخصية، وتتمثل في عدة عناصر أهمها:

السرد والحوار والاسترجاع والحلم.

ووظيفة السرد في الرواية تكمن في اتساقه مع طبيعتها التاريخية، وكالعادة في الرواية التاريخية تعتمد الرواية على ضمير الغائب والفعل الماضي، بيد أن خطورة السرد بضمير الغائب والفعل الماضي تكمن في تدخل الكاتب عند بعض المواقف و الأحداث، والسؤال الآن إلى أي مدى استطاع الكاتب أن يوظف السرد فنيا لخدمة البناء الروائي؟

لا شك أن الكاتب يملك أسلوبا بيانيا مشرقا، يتخير ألفاظه بعناية، ويبدو في ذلك مقتفيا منهج مدرسة البيان في العناية بالصياغة والتعبير والاستفادة بالصورة البيانية- البديعية على وجه الخصوص- في إقامة جمل وعبارات وفقرات تعتمد في داخلها على المفارقة والتوازن والترادف، مع اللجوء إلى التصوير الذي يحول الموقف إلى لوحة تشكيلية فيها الكثير من الألوان والظلال والإيحاءات، ولنأخذ على سبيل المثال هذه الفقرة التي يبين فيها مشهد ابن عمار وهو فقير جائع يتحرك بحماره بين الناس، لا يملك لقمة تمسك رمقه أو حفنة شعير يأكلها حماره:

«سار ابن عمار يتلفت في ذلة الجائع وفي عزة الشاعر فلا يجد وسيلة إلى أحد ممن يرى، وكل الناس ينظرون إليه على حماره هذا المزيل، فتبدو على وجوههم بعض الشفقة والإشفاق على هذا الهزال المركب، وتبدو على وجوه أخرى السخرية من تلك الأسمال التي تبدو وكأن أحدا لا يلبسها، وإنما هي منتصبة بقدرة معجزة، وكانت السخرية تتضح وتستبين حين تنصب عين

الساخر على الحمار المضني من كثرة المشي لا من الجمل الذي يحمل فهو لا يحمل شيئا...»[٢٠].

وتبدو هنا صورة «الحمار» مركز الدائرة الذي تدور حوله صفات راكبه ابن عمار في حال فقره وذله وجوعه وملابسه البالية، وهذه الصورة بتفصيلاتها الدقيقة وجزئياتها الفرعية تسجل مرحلة من مراحل حياة ابن عمار، وتجعل من مراحله التالية صورا مقابلة تقاس على هذه الصورة وتقوم.

وقد استعان الكاتب بالشعر، ليسوقه في خضم تصويره لحياة بطل الرواية الذي كان الشعر مهنته أو صنعته التي يتكسب بها، التي أوصلته فيما بعد على المجد، والحضيض أيضًا! ومهمة الشعر هنا- فيما يبدو لي- كسر حدة الرتابة التي تنشأ عن السرد بضمير الغائب، وقد استشهد الكاتب بشعر لابن عمار والمعتمد، بل وصل الأمر إلى حد الاستعانة بشاعر معاصر لنظم شعر مترجم منسوب إلى ابن عمار[٢١]، وعملية الاستعانة بالشعر وصلت إلى حد إثبات قصائد طويلة بأكملها، وبوسيلة ما يتعرض الكاتب لنواحي الجمال في النص الشعري وما يحمله من معان، مما يبدو معه الأمر درسا في تذوق الشعر[٢٢]، وينبع عن اهتمام المؤلف بالشعر وتذوقه أساسا، ويمكن أن نشير إلى اهتمامه بقصيدة ابن عمار البائية التي يقول في مطلعها:

أأسلك قصدا أم أعوج عن الركب
فقد صرت من أمري على مركز صعب

وأصبحت لا أدري أفي البعد راحتي
فأجعله حظي أم الحظ في القرب

...

يعلق عليها الكاتب في سياق سرده بقوله:

«وهكذا أنشأ ابن عمار قصيدته تتسابق فيها السياسة مع الشعر فلا تدري لأيهما السبق، فهو يمهد بالاعتذار والتودد والتخوف، وهو يذكر بالحب والصداقة، وهو يوحي إلى المعتمد أنه صانع ما يزحزح كرب ابن عمار.. ثم هو في لباقة معجزة يحمل المعتمد العبء فيما وقع، بل هو يزيد فيعتب عتبا رقيقا فيذكره أنه أسلمه لملمة فَلَّتْ سيفه وحطمت سلاحه، ولا ينسى ابن عمار أن يقول إنه لم يأت وزرا وإنه ما فعل إلا ما يظنه الخير... إلخ»[٢٣].

وقد يبدو الاستشهاد بالشعر- لكثرته- دخيلا على النص الروائي، ولكن طبيعة الشخصية الروائية لابن عمار، والمعتمد تجعل من الشعر أمرا مألوفا إن لم يكن مطلوبا.

واهتمام الكاتب بالسرد يجعله يعتمد بطريقة ما على نوع من الأساليب الإنشائية، واستخدام الاستفهام التعجبي والإنكاري، وهي مرحلة اتسمت بها المرحلة «المنفلوطية» لزيادة التأثير في القارئ واستجلاب تفاعله، ولكنها هنا قد تشكل عبئا على النص، وبخاصة حين نفترض خلوه منه دون أن يتأثر النص أو يحدث خلل في السياق.

على أية حال، فإن الأساليب الإنشائية، وبخاصة التعجب تبدو أحيانا، وكأنها وسيلة للتشويق والإثارة، كما نجد في مفتتح الرواية حين يقول: أهكذا يعود! يا لها من آمال عراض تلك التي صحبها يوم ترك موقفه هذا من سنين»[٢٤]، ولكنها أحيانا تمثل عبارات زائدة عن الحاجة حين نرى في ثنايا السرد، في الفقرة الافتتاحية نفسها تعليقا يقول: «ألا ما أبخس ثمن الضمير في رحاب الملوك»، ومثل هذه التعليقات تفلت من الكاتب عندما لا يتنبه إلى طبيعة السرد الروائي وضرورة البعد عن التدخل كما نرى في نهايات بعض الفصول، وعلى سبيل المثال، نهاية الفصل الثاني حين يختتمه قائلا: «فهلمي أيتها الأيام وأرينا ما الذي تخفينه لصداقة جديدة وعهد جديد»[٢٥]، أو نهاية الفصل العاشر

الذي يعلق فيها على الحيلة أو الخدعة التي صنعها ابن عمار بضرب نقود مزيفة ليدفعها على «ريمون» كونت برشلونة، حيث يقول: «فهكذا النفس إن رامت أمرا كبيرا ولم تنل منه إلا القليل أو ما هو أقل من القليل حاولت أن تقتنع أن ما نالته كان النصر مؤزرا، وما أكثر ما تخادع نفسها النفس»(٢٦)، فمثل هذه التعليقات لا علاقة لها بالنص الروائي، ويمكن حذفها دون أن يحدث تأثير أو تغير يذكر.

بيد أنه من الجدير بالملاحظة أن الكاتب وهو يسرد قصة ابن عمار لجأ إلى قفزات زمنية سريعة هربا من الرتابة والملل، وليبعث في نفس القارئ نوعا من التشويق لما سيأتي من أحداث، وهي بصورة ما عملية اختزال للأحداث ووصف البيئة المكانية والزمانية، والأشخاص أيضًا... ونرى الكاتب أحيانا يوجه الخطاب لابن عمار ليكسر رتابة السرد فيما يشبه التعليقات التي أشرنا إليها من قبل، بيد أنها هنا تقوم بالتشويق، ولنقرأ مثلا خطابه لابن عمار، وهو يستعد للوصول إلى مرحلة جديدة من المجد بعد أن توطدت صداقته بالمعتمد:

«هيه ابن عمار، ما أحسب أيامك الخالية أتاحت لك أن تتخيل هذا الذي تمرح فيه اليوم من سعادة... فهل تقف بك آمالك ابن عمار عند حد تنتهي إليه أم رأيت من الأيام لينا فأنت توغل غير ناكص... شأنك والأيام ابن عمار... شأنك وإياها».

ثمة ملحوظة أخيرة تتعلق بالسرد، وهي ارتفاع النبرة عند وصف بعض البيئات والأشخاص لدرجة الزعيق، كما نرى عند وصف الأندلس وملوك الطوائف، حيث نستشعر أن الكاتب من شدة أساه على ما جرى هناك يقف خطيبا في ميدان عام ليبكت- بالنطق والحجة- ملوك الطوائف، ويقرعهم على ما اقترفوه في حق أنفسهم وحق بلادهم وحق الإسلام، من جرائم وآثام.

يقول:

«وكانت الأندلس في ذلك الحين مقسمة إلى دويلات على كل منها حاكم، وقد أصر هؤلاء الحكام أن يسموا دويلاتهم ممالك حتى يتسنى لهم أن يسموا أنفسهم ملوكا، ولقد كثر بينهم التنازع ولكنهم لم يتنازعوا في هذه التسمية فقط، فقد اعترف كل منهم للآخر بها حتى يضمن اعتراف هذا الآخر لنفسه، ولكن التاريخ أبى أن يعترف باعترافاتهم هذه ولم يقبل أن يطلق عليهم ملوكا، ثم يسكت عنهم، وإنما أطلق عليهم اسم «ملوك الطوائف» فكانت هذه التسمية من التاريخ دليلا على أن هذا التاريخ قد يصدق في بعض الأحايين»(٢٧).

ويعد الحوار في رواية ابن عمار أفضل عناصرها على الإطلاق، فهو حوار دقيق، وقصير في معظمه، يؤدي إلى غاية فنية، ويختزل كثيرا من القضايا، ويشرح أبعادا عديدة، فضلا عن كونه طبيعيا، ويجري دون أن نستشعر أدنى تدخل من الكاتب، وهي ميزة تحسب له بكل المقاييس، ولنأخذ مثالا لذلك الحوار الذي دار بين «ريمون» كونت برشلونة و «ابن عمار» من أجل السيطرة على «مرسية» حيث استعان الأخير بالأول ليضمن نجاح خطته في الاستيلاء عليها دون صعوبات كبيرة... ويمضي حوار ابن عمار مع الأمير ريمون على النحو التالي بعد أن رأى اقتناعه بفكرة الغزو:

– ما دمت يا مولاي ترى هذا الأمر فما حبسك عن أن تعتسف هذه المملكة وإنها لثمرة ما تحتاج منك لغير إصبع تمدها.

– ومن أين لي بالمال يا ابن عمار؟

– أيمنعك المال أيها الأمير؟

– والله يا ابن عمار إن شئت الحق، فإن المال وحده لم يكن ليمنعني، ولكنني أخشى أن أثير في الدول الإسلامية الأخرى حفيظة لا أريدها أن تثور.

– لقد أصبت فاصلا من الأمر، ولكن ماذا تراك تقول لو أن دولة عربية إسلامية هاجمت «مرسية» فاحتلتها وتصيب أنت ربما وأنت في مكانك لا تريم.

- أكاد لا افهم ما تريد.

- بل إنك لتفهمه.

- فزده إيضاحا.

- أجيئك بالمال وتمدني بالجيش.

- أليس الجيش دماء تراق فعائلة يتبدد شملها، فزوجا أيما، وابنا يتيما، وأما ثكلى.

- ولكنه المال... والحاكم- بعد- ينظر للمصلحة العليا، فشأنه الملك، وما شأنه زوجا ولا طفلا ولا أما.

- وهل الملك يا ابن عمار إلا هذه الزوجة وذلك الطفل وتلك الأم؟

- ولكنك تريد مالا.

- وأريد رجالا...»(٢٨).

يمضي الحوار على هذا النحو ليظهر من خلاله تفكير كل من الطرفين وخططه تجاه المستقبل، وطبيعة الصفقة بينهما... إلخ، وهكذا يؤدي الحوار دوره في إلقاء الضوء على الشخصيات والأحداث، ويكشف عن الماضي والحاضر والمستقبل، ويقوم بمهمته في البناء الفني.

ويستعين الكاتب بما يسمى «الاسترجاع» أو استدعاء الماضي، أو ما يعرف بلغة السينما «الفلاش باك»، وفائدة الاسترجاع هنا تكمن في ربط الأحداث بعضها البعض، والتذكير بما جرى من قبل، والكشف عن جوانب عديدة للشخصيات أو للبطل على وجه الخصوص، وذلك ليظل البناء الروائي متماسكا وتنمو الأحداث نموا متصاعدا، ويأتي الاسترجاع أو «الفلاش باك» على نحو مبسط أو في صورة مبسطة تذكر ببعض المواقف في سرعة خاطفة، كما نرى مثلا عندما يسترجع ابن عمار ماضيه في ماضيه في «شلب» بعد أن عاد إليها واليا «إن يكن أهل «شلب» جهلوا الصلة بين صاحب الحمار وصاحب

الموكب، فإن ابن عمار يدرك هذه الصلة تماما، وهو إن يكن اليوم في هذا الموكب الضخم الأنيق من الطبول والزمور، فهو لم ينس هذا الموكب الضخم الحقير من الفقر والعوز الذي تسلل به إلى «شلب» وكل أمانيه أن تعمى العيون عنه وأن يصيب حفنة من غلال... لم ينس ابن عمار الحمار والتاجر والشعر والصبي والشعير، بل إنه أخذ نفسه أن تذكر هذا الذي كان فيه حتى يحمد ما هو اليوم فيه...»[٢٩].

ويرتبط بالاسترجاع التذكير بالماضي في الحوار والمناسبات لتحقيق غاية فنية ما، ويلح ابن عمار على استعادة الموقف المتعلق بفقره مع جوعه وجوع حماره، الذي سبقت الإشارة إليه (استرجاع ماضيه في «شلب») كما نرى في حواره مع المعتمد حين يطلب إليه ولاية «شلب»، حيث يقول:

«... ولكنني يا مولاي شهدت نفسي «بشلب» هذه، وربيت بها وأنا لا أملك شيئا، لقد تركتها وخرجت أطوف بالملوك أمدحهم فما أصبت من ذلك شيئا، ثم عدت إليها عودة لا كانت، لقد شهدت نفسي هناك جائعا على حمار عريان، على حمار متهالك، حتى لقد سمحت لي نفسي أن أمدح تاجرا لأصيب منه حفنة من شعير...»[٣٠].

وواضح أن ابن عمار يلح على استعادة ماضيه والتذكير به، ليستغله في تحقيق حلمه، وإقناع المعتمد بمنحه ولاية «شلب».

ويرتبط بالاسترجاع والتذكير بالماضي، المقارنة بين الحاضر والماضي، وبخاصة تلك الحال البائسة التي كان عليها ابن عمار، والحال الزاهرة التي وصل إليها[٣١]، وتبدو فائدة هذه المقارنة في تفسير سلوكيات البطل أو ابن عمار، كما أنها تربط الأحداث، وهذا التفسير الذي يوضح سلوكيات ابن عمار قديما وحديثا يخدم بطريقة ما الرؤية الطبقية للأخلاق من وجهة نظر الرواية، والتي ترى الأخلاق الكريمة مرتبطة بالطبقة الكريمة..!

وللمقارنة بين الماضي والحاضر أهمية أخرى تتمثل في إفساح المجال أمام ما سوف يتتابع أو يتلاحق من أحداث حتى رؤيتها في إطار مقبول من المنطق الفني والتسلسل الروائي.

ويبقى عنصر «الحلم» في رواية ابن عمار، وتكمن دلالته في تنمية الأحداث بطريقة ما، والحلم في هذه الرواية يبدو نبوءة تشير إلى نهاية قصة ابن عمار مع المعتمد، وإن كان تفسره الآتي أو اللحظي يشير إلى اعتباره نتيجة لرأس مخمور يحكمه الفزع بسبب طموحه البعيد... «فإن الأحلام لتتواكب أمام ابن عمار ويتحدث في هدوء، فيقول زائر الحلم:

«هيه يا ابن عمار.... هل أمنت كيد الملوك استراح بك المقام ووثقت منا لمعتمد فأنت إذن تمرح في سرور مطمئن ونشوة صافية... أفق أيها المخمور لذ بنفسك إن المعتمد سيقتلك... نعم هذا الذي انتشلك من على ظهر الحمار إلى دست الوزارة... هو نفسه سقتلك»(٣٢).

إن الحلم هنا أقرب ما يكون إلى ما يعرف بالهاتف الذي يأتي ليقول للنائم: افعل أو لا تفعل(٣٣)، فهو حلم مرتب، لا تتداخل فيه الشخوص والأحداث كما يحدث عادة في الأحلام التي لا يحكمها منطق الحياة العادية أو اليومية، بل إنه يبدو حلما نشازا إزاء الواقع الذي يعيشه ابن عمار، وهو واقع لا يوحي أبدا بهذا المصير الأسود ينتظره، ولكن الرواية انتهت بهذا المصير المأسوي... ويمكن القول إن طبيعة ابن عمار النزاعة إلى السلطة بأية وسيلة تجعل من هذا الحلم أو الهاتف أمرا طبيعيا تعبيرًا عن باطنه الممتلئ بالقلق والخوف والغموض.

ومهما يكن من أمر، فإن عنصر الحلم مع بقية العناصر قد جعلت من البناء الفني في رواية «ابن عمار» كيانًا متماسكًا أقرب إلى النضج والاكتمال.

وبعد..

فإن هذه الرواية تقدم شخصية إنسانية يمكن أن تكون موجودة في كل العصور، هذه الشخصية التي تستخدم مواهبها في تحقيق أهدافها الأنانية، دون أن تصغي لصوت القيم أو الأخلاق أو الدين... بل تضع في حسبانها المبدأ الانتهازي الشهير «الغاية تبرر الوسيلة»، وعلى هامش شخصية «ابن عمار» وقصته المأساوية، ظهرت مأساة المسلمين في الأندلس حكامًا وإمارات يقتلها التنافس والصراع، بينما العدو المتربص على الأبواب، يتحفز لالتهام بلاد المسلمين قطعة قطعة...

إن شخصية ابن عمار في هذه الرواية غنية فنيا ومثيرة، واستطاعت بحيويتها أن تحجب شخصيات أخرى يفترض أنها أكثر تأثيرا في الأحداث مثل شخصية المعتضد وابنه المعتمد.. وغيرهما...

ولعل هذا الغنى المثير لشخصية ابن عمار، كان نتيجة لتركيز الكاتب على سلوكها وتفسيرها دونما تورط كبير في الواقع التاريخي لهذه الحقبة في الأندلس التي عرفت باسم «عصر الطوائف» وانتهت على يد المرابطين في عام ٤٨٤هـ.

وفي كل الأحوال، فإن رواية «ابن عمار» التاريخية تبدو وثيقة الصلة بواقعنا المعاصر، انطلاقًا من شخصياتها وحوادثها التي تكاد تكون متطابقة مع شخصيات وأحداث يشهدها عصرنا ولا يزال، ومن ثم، يصبح الغوص في أعماق التاريخ، غوصًا في أعماق واقعنا الذي نحياه ونعايشه ونعانيه....



هوامش:

(١) ثروت أباظة (١٩٢٧ - ٢٠٠٢م) من مواليد الشرقية، نشأ في عائلة أدبية مشهورة، ونال ليسانس الحقوق عام ١٩٥٠م، كتب للإذاعة والصحافة، وعمل بالمحاماة، ورأس تحرير مجلة الإذاعة والتلفزيون، ثم استقر بجريدة الأهرام رئيسا للقسم الأدبي، له أعمال روائية وقصصية كثيرة منها: ابن عمار، هارب من الأيام، قصر على النيل، شيء من الخوف، الضباب، جذور في الهواء، نقوش من ذهب ونحاس، خائنة الأعين، النهر لا يحترق، طارق من السماء... وقامت هيئة الكتاب المصرية بجمع مؤلفاته في مجلدات صدرت تباعا.

(٢) كان بطل «شيء من الخوف» قد أرغم البطلة على الزواج منه، وعندما اعترض أهل القرية بزعامة (الشيخ إبراهيم) قتل ابنه، فخرج إلى الطريق والناس يهتفون وراءه «جواز عتريس من فؤادة باطل» وكان هذا أكبر تحد للبطل الطاغية.

(٣) يؤكد «عبد العزيز شرف» في كتابة» النماذج البشرية في أدب ثروت أباظة أن رواية «ابن عمار» هي أول رواية كتبها ثروت أباظة ونشرها عام ١٩٥٤م. راجع الكتاب- ص١٩ وما بعدها).

(٤) زاجع: محمد عبد الله عنان، نهاية الأندلس والعرب المتنصرين، ط٤، القاهرة ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٧م- ص ٤٣٥ وما بعدها، وانظر: على أدهم، المعتمد بن عباد، مكتبة مصر ١٩٦٢- ص ٢٤٩ وما بعدها، ويلاحظ أن كثيرا من الأدباء اهتموا بهذه الفترة، ويرجع ذلك إلى خصوصية تلك الفترة وازدحامها بالأحداث، وازدهارها بالعلم والأدب والفنون.

(٥) مؤلفات ثروت أباظة، ج١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م، (رواية ابن عمار)، ص ٧، ويلاحظ أن الرواية صدرت في طبعتها الأولى عن دار المعارف، سلسلة «اقرأ» ١٩٥٤م.

(٦) الرواية، ص٧.

(٧) الرواية، ص٢٩.

(٨) الرواية، ص ٤٠.

(٩) الرواية، ص٥٧.

(١٠) الرواية، ص ٣٣، وقد وصف ابن بسام في الذخيرة ابن عمار بقله: «كان زير قيان وغلمان، وصريع راح وريحان، أمله شرب كاس وشم آس، وجزله في نصب حباله لغزال أو غزالة حتى ثل ذلك عرشه وطأطأ من سموه». وهذا الوصف من ابن بسام لا يبعد كثيرا عن وصف الرواية، وإن كان ابن بسام قد ركز على العنصر السلوكي الشخصي لابن عمار، فهو في كل الأحوال ضائع ومضيع (راجع المعتمد بن عباد- ص١٥١).

(١١) راجع الرواية، ص٧٠.

(١٢) الرواية، ص٨٣/ ٨٤.

(١٣) الرواية، ص٤٦.

(١٤) يبدو الكاتب مهتما بتصوير أمثال هذه الشخصية في بعض رواياته وقصصه القصيرة، تأمل على سبيل المثال بطل روايته «جذور في الهواء»، وكيف انتقل من الحضيض- بفضل التسلق والانتهازية- إلى أعلى المناصب، من خلال انتمائه للتنظيم السياسي القائم الذي تسانده السلطة.

(١٥) انظر نماذج لنجاحه وفشله على صفحات ١٨ان ٤٢، ٤٣، ٥٥، ٥٦، ٦٤، ٧٧، ٨٤، ٩٥ من الرواية.

(١٦) الرواية، ص٧٢ – ٧٣.

(١٧) راجع القصة على صفحتي ٥٠، ٥١ من الرواية، ويلاحظ أن للقصة وجها آخر نقله على أدهم عن المراكشي في «المعجب»، يبين أن الروميكا والتي سميت فيما بعد باسم «اعتماد» كانت تتوق للخوض في الطين الذي يسير فيه النساء، فصنع لها المعتمد تلك المعجنة من المسك وماء الورد- انظر المعتمد بن عباد لعلي أدهم- ص ١٠٣، واقرأ في الصفحات ذاتها قصة مماثلة تدل على مدى خضوع المعتمد لنزوات ورغبات الروميكا.

(١٨) الرواية، ص٤٩، وانظر ما بعدها ٥، ٥١، ٥٢، ٥٣.

(١٩) الرواية، ص٣٢، وقد نقل «علي أدهم» في كتابه صورة أكثر ثراء لروميكا (راجع المعتمد بن عباد، صفحات ١٠١، ١٠٥).

(٢٠) الرواية ص٩.

(٢١) استعان الكتاب بالشاعر الراحل «العوضي الوكيل» الذي نظم مقطوعة منسوبة إلى ابن عمار، راجع ص ١٥ وما قبلها..

(٢٢) يلاحظ أن «الجارم» كان يستشهد في رواياته التاريخية بالشعر، ولا يتوقف كثيرا عند تذوقه أو بيان معالمه الجمالية، ولكنه كان يبين أحيانا بعض عيوبه أو يفاضل بين نص وآخر معتمدا على الحس والانطباع..

(٢٣) الرواية، ص٦٨.

(٢٤) الرواية، ص٧.

(٢٥) الرواية، ص٢١.

(٢٦) الرواية، ص٧٠.

(٢٧) الرواية، ص١٢.

(٢٨) الرواية، ص٥٩ وما بعدها.

(٢٩) الرواية، ص ٤٦، وانظر صفحات ٤٥، ٨٥، ٩٠، ٩٤.

(٣٠) الرواية، ص ٤٣.

(٣١) انظر مثلا ص٣٣ من الرواية.

(٣٢) الرواية، ص ٤١.

(٣٣) أشار المراكشي في «المعجب» إلى هذا الحلم الذي رآه ابن عمار بلفظ «الهاتف»، ونقله عنه علي أدهم في كتابه عن المعتمد (راجع: ص٩٧).



المنصورة

والوجه الصليبي

(١)

رواية «المنصورة» هي الرواية الوحيدة لـ «محمد مصطفى هدارة[١]»، وقد طبعت طبعات عديدة[٢]، حيث قررتها وزارة التربية والتعليم على المدارس الإعدادية والثانوية، وهي من الروايات التي فازت في إحدى المسابقات التي أقامها المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب في مجال القصة التاريخية، وواضح من سيرة مؤلفها أن بحوثه الأدبية والنقدية، قد استغرقته تماما، فأهمل الجانب الروائي، وكان يمكن أن يكون في أدبنا الحديث روائي جيد يرفده بالعديد من الروايات ذات القيمة الجيدة.

ولعل أهمية هذه الرواية تكمن في معالجتها لكفاح المسلمين في المنصورة، والتركيز على دور الشعب المصري في عملية الصراع مع الصليبيين، وإبراز ملامح التفكير والتصور لقادة الحرب الصليبية السابعة، صحيح أن هنالك روايات عديدة تناولت هذه المرحلة من الصراع بين المسلمين والصليبيين على تفاوت في مدى الاهتمام والتركيز، كما نرى مثلا لدى «محمد سعيد العريان» في «شجرة الدر» و «نجيب الكيلاني» في «نداء المجهول» وعلي أحمد باكثير في «وا إسلاماه»، وغيرهم ولكن رواية «المنصورة» تتميز بعرض صورة الصراع على الجانب الصليبي، لدرجة ذكر أسماء عدد كبير من قادته وزعمائه، فضلا عن تصوير موقف الشعب المصري في حسم الصراع من خلال روحه البطولية والفدائية، ولعل العنوان الفرعي للرواية الذي تضمنته صفحة الغلاف الداخلي

ينبع عن هذا التميز أو هذه الخصوصية، حيث يقول: «**المنصورة- قصة البطولة العربية وهزيمة لويس التاسع**»، ونرى على صفحات الرواية حضورا واضحا لشخصية «لويس التاسع» وتحريكه للأحداث بصورة فعالة ودرامية، تدفع به إلى المغامرة أو المخاطرة التي انتهت به وبجيوش أوربة الصليبية إلى الهزيمة الساحقة في المنصورة.

ويلاحظ أن المؤلف- على عادة بعض كتاب الرواية التراثية -- يقدم لروايته، بيد أنه لم يتكلم في مقدمته عن الفترة التاريخية التي جرت فيها أحداث الرواية، (كما فعل العريان مثلا)، بقدر ما اتجه إلى بيان كيفية صياغة الرواية والحصول على أصول مادتها الخام من بطون كتب التاريخ، يقول: «وقد نقبت في المكتبة التاريخية عن أحداث هذه الفترة بدقة وعمق واهتممت بأدق التفصيلات وأصغر الجزئيات، وعنيت بالاطلاع على آراء كل فريق، فإلى جانب المؤرخين العرب، اهتممت بمذكرات جوانفيل مؤرخ الحملة الفرنسي، والصديق الشخصي للملك لويس نفسه، كما اهتممت بالكتب التاريخية التي درست هذه الحملة الصليبية السابعة.. إلخ[٣].

وبلا ريب، فهذه المقدمة تتضمن بعض الإشارات المفيدة عند تحليل الرواية وبخاصة في مجال خلق الشخصيات الروائية كما سنرى فيما بعد، وإن كانت أهمية هذه المقدمة وأمثالها- فيما أتصور- تكمن في تقديم خلفية تاريخية تضيء النص الروائي أمام القارئ، وبخاصة الشباب الذين ما زالوا يجلسون على مقاعد الدرس.

(٢)

يمكن أن نحدد مكان الرواية الرئيسي فيما بين المنصورة ودمياط حيث دارت معظم الأحداث والوقائع، ويمكن أن نضم إلى هذا المكان أماكن أخرى

تشمل القاهرة ودمشق وفرنسا وقبرص، ولكن دورها ثانوي أو هامشي.

أما زمان الرواية، فهو زمن الحملة الصليبية السابعة، في عهد الملك الصالح أيوب، وخليفتيه «توران شاه» و «شجرة الدر»، وهي فترة متداخلة بين العصرين الأيوبي والمملوكي، ويعتبرها بعض المؤرخين امتدادا للعصر الأيوبي؛ لأن أشخاص الحاكم فيها تنتمي إلى الأيوبيين وبعضهم يراها بداية عهد جديد هو عهد المماليك، ويحسب منذ مصرع «توران شاه»، حيث تولت «شجرة الدر» الحكم، وعلى كل حال فهذه المرحلة تشمل أواسط القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)، وقد شهدت ذلك الحدث العظيم الفريد، وهو قيام المصريين بأسر «لويس التاسع» وحبسه في دار ابن لقمان بالمنصورة.

وتدور أحداث الرواية من خلال محورين أساسيين متوازيين، ويكاد يكون المحور الثاني رمزا للأول، فهذا يتناول الصراع بين المسلمين والصليبيين والقتال الشرس بينهما. **أما الثاني**. فيصور قصة الحب بين بطل «الرواية» المصري حمدان، والفتاة المصرية «فاطمة»، وما رافق هذه القصة من محاولات للتفريق بين الحبيبين.

ويصنع المحوران من خلال تصاعد الأحداث الحبكة الروائية القائمة على التشويق، وعلى المحور الأول تبدأ الأحداث بخبر عن اعتزام «لويس التاسع» ملك فرنسا بالإعداد لحملة صليبية سابعة، يهاجم بها مصر، مفتاح البلاد الإسلامية جميعا، فيقوم الأمير «فخر الدين» بإيفاد الفتى «حمدان» مساعده، إلى السلطان «الصالح أيوب» في دمشق كي يتخذ القرار الملائم، ويقرر السلطان الاستعداد الحربي للقتال وصد الحملة، ثم تكشف الرواية استعداد كل من الفريقين –المسلمين والصليبيين- للقتال، حيث يجمع كل أفضل ما لديه من رجال وسلاح وعتاد، وينتظر القارئ بشوق ولهفة كيف سيبدأ القتال، ومن الذي سيفوز أو سيكسب المعركة، وتتصاعد الأمور بعد وصول رسالة «من

لويس التاسع» إلى السلطان «الصالح أيوب»، ورد السلطان عليه، وفي رسالة لويس تبدو العجرفة الصليبية والاستعلاء الأحمق، أما رسالة السلطان، فتعبر عن روح الفداء والإخلاص الوطني... وعندما تبدأ المناوشات وتستمر المعارك، فإن المسلمين يخسرون دمياط، وينسحبون منها مهزومين لتكون المنصورة مركز قيادتهم، ولكن روح الجهاد تسمو فوق روح الهزيمة، ويسترد المسلمون عزيمتهم وإرادتهم، ويأخذون زمام المبادرة، حيث يضيقون الخناق على الصليبيين وتكون هدنة، نتشوق لمعرفة ماذا سيجري بعدها؟ ويحدث قتال، وتتألق بطولات على الجانب الإسلامي، وهزيمة وانهيار واستسلام على الجانب الصليبي ينتهي بأسر الملك لويس التاسع ونفر من رفاقه، ورجوع الحملة مجللة بالخزي والعار. بعد افتداء أسراها بثمانمائة ألف درهم فضلا عن فقدان خمسين ألف من الصليبيين بين قتيل وجريح.

وعلى المحور الثاني نجد أن الحب يربط بين الفتى «حمدان» الذي اختطفه وكيل الأمير «فخر الدين» ذات يوم، وفاء لما على أبيه من مال، وهو في سن الرابعة، وبين الفتاة «فاطمة» ابنة السيدة التي ربت «حمدان» في قصر الأمير وأغدقت عليه من عنايتها واهتمامها.

ينشأ «حمدان» و «فاطمة» في رعاية الأمير فخر الدين، ولكنه -أي الأمير- يعجب بفاطمة فيسعى إلى الاقتران بها، وحرمان حمدان منها، ولذا نجد الأمير يحاول أن يبعد حمدان عنها أو يبعدها عنه، ومن هذه المحاولات التي أراد «فخر الدين» أن يحقق من خلالها إبعاد حمدان، وإشغاله تماما عن فاطمة بتوريطه في جمع الضرائب من أهله الفلاحين في منطقة المنصورة وما حولها، ومنها بلدته «نوسا»، وعندما تتهيأ لحمدان فرصة لقائه بأهله وعشيرته فإنه يستثمرها لتدريبهم على السلاح لمقاومة الغازي أو الحاكم المملوكي المستبد... ويتصور «فخر الدين» أنه حقق هدفه، فيرجع من المنصورة إلى القاهرة ظانا أنه سيجد

«فاطمة» سهلة المنال بعد أن ترك «حمدان» في المنصورة، ولكن نساء «فخر الدين» يتآمرن عليه بإرسال فاطمة إلى الأميرة «ياسمين» زوج الأمير «أقطاي» قوي الشكيمة الذي يهابه فخر الدين وبقية المماليك، وكأن هذه المؤامرة من أجل حمدان الذي يسعد ببقائه في المنصورة لمواصلة تدريب إخوانه من أبناء المصريين على السلاح والقتال.

وإذا كانت «فاطمة» قد أفلتت من قبضة «فخر الدين»، فإنها ما تلبث أن تقع في قبضة الفرنسيين الغزاة الذين يأسرونها بعد نجاحهم في الاستيلاء على دمياط، ولكن حمدان مع بعض زملائه ينجح في أسر امرأة فرنسية بدلا منها، وتتم مقايضة فاطمة بالفرنسية، وتعود حرة طليقة، وتعيش في قصر السلطان بالمنصورة تنتظر إتمام سعادتها في الاقتران بحمدان، بعد أن استشهد «فخر الدين» في القتال مع الفرنسيين... وهكذا تشهد قصة حمدان وفاطمة كثيرا من المفارقات والصعوبات التي تزول في النهاية، ومع انتصار المسلمين على الفرنسيين تتحقق أمنية حمدان وفاطمة فيتزوجان.

ومن خلال المحورين الرئيسيين نرى تصورات الفريقين المتصارعين الصليبيين والمسلمين، وأيضًا نرى ملامح التفكير لدى الشخصيات على الصعيدين الصليبي والإسلامي... وهذه الملامح وتلك التصورات ترسم صورة مكبرة للصراع وأهدافه لدى كل فريق، وتصنع في الوقت نفسه- مع الأحداث- حبكة فنية محكمة.

والصورة على كل حال أوضح ما تكون، لدى الجانب الصليبي الطرف المهاجم، أو الطرف الذي بدا بالهجوم بعد أن أعد له، وحشد من أجله، وعبأ الجماهير الصليبية باسم إنقاذ القبر المقدس؛ فالحملة قامت على أساس ديني مزعوم، ومن أجل غاية دينية مزعومة، ويتبدى ذلك واضحا في أقوال الصليبيين وتصرفاتهم وشخصيّاتهم... فعندما تبدو ملكة فرنسا حزينة بسبب القتال الذي

تساق إليه الجيوش، وما ينجم عنه من خسائر، نرى زوجها الملك لويس التاسع يؤكد لها أن ذلك من أجل الدين والمسيح، لتتغلب على حزنها وانقباضها:

«... ونهض لويس من مقعده، وتناول يدها وقبلها، ثم قال:

- إن أفكاري بعيدة عن الحزن يا مرجريت.. إنها سعيدة هانئة.. لأني مطمئن كل الاطمئنان للنصر الذي سنحرزه.

- ومع ذلك فأنا خائفة يالويس، قلبي منقبض، لا أدري لماذا؟

- لا تخشى شيئا يا مليكتي.. وعلى العموم فإن أعداءنا مؤدبون مع النساء!

- لا تسخر يالويس، إن قلبي منقبض حقا...

- دعك من ذلك كله.. وابتسمي... إننا ذاهبون لنصرة الدين والمسيح وهذا شيء يبعث على الابتهاج..»(٤).

والدين عنصر رئيس في التعبئة المعنوية للجيوش الصليبية من أجل الاستبسال والتضحية، ويظهر ذلك جليا عندما يخاطب لويس جنوده بعد المصاعب التي واجهوها في قبرص، طالبا منهم أن يتشجعوا ويبذلوا ما يستطيعون، لهزيمة العرب والمسلمين إعلاء للدين موضحا لهم أنهم خرجوا من أجله وبمباركة البابا: «اليوم نبدأ زحفنا المقدس في سبيل نصرة المسيحية ورفع لوائها... إن البابا يباركنا والمسيح ينظر إليها ويطلب منا أن نقاتل قتال الأبطال، لا نتهاون ولا نتخاذل، فمع الموت السعادة، ومع النصر الفخار.. إننا لا نطلب ملكا ولا نبغي فتحا، ولكننا ننصر ديننا ونقضي على أعدائه، أما ما صادفتموه من أحداث مؤسفة في هذه الجزيرة فلم تكن إلا امتحانا لرجولتكم ومدى احتمالكم وصبركم... وإني لعلى يقين من أنكم سوف تبدون من ضروب الشجاعة والتضحية، ما يسطر لكم في الأمثال، فإلى الأمام يا رجال... إلى الأمام، إلى مصر أولا، ومنها إلى بقية أرض العرب...»(٥).

ولعل رسالة لويس التاسع إلى السلطان الصالح أيوب تكشف تلك الشهوة العارمة للطغيان والتسلط والبغي متلفعة برداء الدين، وفي هذه الرسالة يبدو الغرور الأحمق الذي يباهي بجرائمه في الأندلس، يقول لويس في رسالته:

أما بعد؛ فإنه لم يخف عليك أني أمين الأمة العيسوية، كما أنه لا يخفي عليّ أنك أمين الأمة المحمدية، غير خاف عليك أن عندنا أهل جزائر الأندلس وما يحملونه إلينا من الأموال والهدايا ونحن نسوقهم سوق البقر، ونقتل منهم الرجال ونرمل النساء، ونستأثر البنات والصبيان ونخلي منهم الديار، وأنه قد أبديت لك ما فيه الكفاية، وبذلت لك النصح وإلى النهاية، فلو حلفت لي بكل الإيمان، وأدخلت على القساوسة والرهبان، وحملت قدامى الشمع طاعة للصلبان لكنت واصلا إليك، وقاتلتك في أعز البقاع عليك، فإما أن تكون البلاد لي فهي هدية حصلت في يدي، وإما أن تكون البلاد لك والغلبة على فيدك العليا ممتدة إلي، وقد عرفتك وحذرتك من عساكر حضرت في طاعتي تملأ السهل والجبل، وعددهم كعدد الحصى، وهم مرسلون إليك بأسياف القضاء..»(٦).

إن هذه الرسالة تكشف عن التعصب الديني أو الغطرسة الصليبية، وتحركها تحت عباءة لإذلال المسلمين في الشرق، كما جرى لأشقائهم في الأندلس على يد الصليبيين أيضًا، حيث كانوا ضحايا القتل والأسر والنهب والجلاء، في حرب غير شريفة تحركها الأطماع والشهوات شنها الصليبيون بدافع الحقد الملتهب والتعصب الأعمى والرغبة العارمة في النهب والسيطرة والإذلال.. بل إن الرواية تصور «لويس التاسع» وهو عائد مهزوم إلى فرنسا، يفكر في الخير العميم الذي فات أوروبا المسيحية، قبل أن يفكر في نفسه وحياته الشخصية، ونجاته من الموت المحقق:

«وكانت في عينه دمعة كبيرة، وفي قلبه جرح عميق حتى إنه لم يستطع إبقاء

عينيه مفتوحتين بينما كان شاطئ دمياط يبتعد شيئا فشيئا، واقتربت منه الملكة مارجريت وهي تقول له:

- ابتسم يا لويس ابتسم... لقد أنجاك الله من شر عظيم.

فتمتم قائلا في همس خافت:

- بل إني أبكي على ما فات أوروبا المسيحية من خير عميم.»[٧].

ولنلاحظ هنا اقتران المسيحية بأوروبا، لنرى أن الأطماع أطماع قومية بالدرجة الأولى، ولو كان صادقا في إخلاصه للمسيحية لما قرنها بأوروبا، بل لما تحرك أصلا لشن حرب غير مشروعة ضد أناس آمنين، ولكنه وجد عباءة التعصب فضفاضة تتسع للحقد الفاجر والشهوة الآثمة؛ من أجل إذلال المسلمين.

أما الصورة على الجانب الإسلامي، فقد كانت صورة «رد الفعل» أو صورة «الدفاع» ضد الخطر المرعب القادم من الغرب، وكعادة من يباغته خبر فاجع، فإن الأمير فخر الدين الذي كان نائبا عن السلطان الغائب يرسل الفتى «حمدان» إلى دمشق ليأخذ رأي السلطان، ويبدو رأيه طبيعيا حين يقرر الدفاع عن البلاد ضد الغزاة، وبعد أن يصل الصليبيون إلى دمياط فإنه يرد على رسالة «لويس التاسع» المتغطرسة المستكبرة المغرورة بروح المؤمن الصادق مع عقيدته ونفسه، معربا عن رفضه للخضوع والخنوع والإذلال مهما كلفه الأمر «بسم الله الرحمن الرحيم» وصلواته على سيدنا محمد رسول الله وآله وصحبه أجمعين، أما بعد؛ فإنه وصل كتابك وأنت تهدد فيه بكثرة جيوشك وعدد أبطالك، فنحن أرباب السيوف، وما قتل منا فرد إلا جددناه ولا بغى علينا باغ إلا دمرناه، ولو رأت عينك أيها المغرور حد سيوفنا وعظم حروبنا وفتحنا منكم الحصون والسواحل، وتخريبنا ديار الأواخر منكم والأوائل، لكان لك أن تعض على أناملك بالندم ولابد أن تزل بك القدم في يوم أوله لنا وآخره عليك، فهنالك

تسيء الظنون وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون، فإذا قرأت كتابي هذا فتكون فيه على أول سورة النحل ﴿ أَتَىٰٓ أَمۡرُ ٱللَّهِ فَلَا تَسۡتَعۡجِلُوهُ ﴾، وتكون على آخر سورة «ص»: ﴿ وَلَتَعۡلَمُنَّ نَبَأَهُۥ بَعۡدَ حِينِۭ ﴿٨٨﴾ ﴾، ونعود إلى قوله تعالى، وهو أصدق القائلين: ﴿ كَم مِّن فِئَةٖ قَلِيلَةٍ غَلَبَتۡ فِئَةٗ كَثِيرَةَۢ بِإِذۡنِ ٱللَّهِۗ وَٱللَّهُ مَعَ ٱلصَّٰبِرِينَ ﴾، وقول الحكماء: «إن الباغي له مصرع، وبغيك يصرعك وإلى البلاء يقلبك والسلام»[٨].

وتطرح الرسالة كما نرى تصورا إسلاميا متكاملا لفكرة الجهاد ضد الأعداء، وعدم الاكتراث بِعَدَدِهم أو عُدَدِهم مهما بلغت وبلغوا، وإن الحق لابد من أن ينتصر في النهاية، وإن البغي لابد أن يلقى مصرعه، وهذا التصور هو الملمح الرئيسي للصورة على الجانب الإسلامي، وكان ينبغي أن يبقى صافيا من شوائب الحديث عن القومية والوطنية التي ترددت في أكثر من موضع بالرواية على أساس أن الصراع بين الصليبيين والعرب أو المصريين لأن فكرة القومية أو الوطنية في تلك الفترة لم تكن واضحة بتلك الصورة التي نراها عليها الآن، فالصراع كان بين الصليبيين والمسلمين أيا كانت جنسيتهم أو قوميتهم عربا أو أكرادا أو أتراكا أو بربر أو غير ذلك، بل إننا نلاحظ أن كثيرا من القادة الذين تصدوا للصليبيين كانوا من أصول غير عربية وأبرزهم على سبيل المثال: «صلاح الدين الأيوبي»، بل إن أبرز القادة والحكام في مواجهة الحملة الصليبية السابعة التي تتحدث عنها الرواية، كانوا من غير العرب: شجرة الدر، عز الدين أيبك، فارس الدين أقطاي، الأمير فخر الدين.. ويبدو أن المؤلف وقت كتابة الرواية، كان متأثرا بما يطرح على الساحة السياسية من ترديد لفكرة القومية والوحدة العربية والوطنية المصرية... ولعل هذا ما دفعه أن يختار بطل الرواية فتى مصريا هو «حمدان» ويعقد على جبينه لواء النصر بدلا من الأمير فخر

الدين الذي انسحب من دمياط فأصاب المسلمين بهزيمة منكرة في أول مواجهة للحملة الصليبية[٩].

على كل؛ فالصورة واضحة لدى الجانبين: الصليبي والإسلامي، **أولهما**: مهاجم. **وثانيهما**: مدافع. وكل منهما يملك تصوراته التي تجعله يستميت دفاعا عنه، وقد كان الصراع رهيبا بينهما، انتهى بهزيمة الجانب الأول وعودته مجللا بالخزي والعار..

(٣)

استعان المؤلف على إدارة الصراع في الرواية بمجموعات من الشخصيات عبر المحورين اللذين تسير فيهما أحداث الرواية (محور القتال بين الصليبيين والمسلمين، ومحور الحب بين حمدان وفاطمة)، ويمكن تصنيف هذه المجموعات وفقا لانتمائها القومي، فهناك مجموعة الشخصيات المملوكية، وتضم الأمير «فخر الدين» «وفارس الدين أقطاي»، «وعز الدين أيبك»، ومعهم نساؤهم وأبناؤهم، والمجموعة الثانية تضم المصريين وعلى رأسها «حمدان» و «فاطمة» وأهل قرية نوسا، ثم المجموعة الثالثة وتضم السلطان «الصالح أيوب»، وابنه «توران شاه»«شجرة الدر» (بحكم كونها زوجة للسلطان الصالح مع أنها جارية مملوكية في الأصل)، ثم المجموعة الرابعة وهي الأهم فنيا وتضم الصليبيين وعلى رأسهم الملك لويس التاسع وزوجته «مارجريت» وبعض أخواته ومستشاره والكهنة والفرسان وغيرهم.

وبصفة عامة، فإن كثرة الأحداث وتتابعها، لا تتيح للشخصيات النمو الفني بقدر كاف، وغالبا ما نراها شخصيات «جاهزة» سلفا. مع استثناءات قليلة، تتمثل في شخصية حمدان وشخصية فاطمة، ولعل السر يرجع إلى

اختراعهما من قبل المؤلف، على العكس من بقية الشخصيات التي جاءت عبر التاريخ، وهي تؤدي أدوارها، مكتملة وناضجة.

وأهم شخصيات المجموعة الأولى شخصية الأمير «فخر الدين» ويبدو في الرواية مملوكا شرها، معاديا للمصريين قاسيا عليهم، لدرجة أن يأخذ «الفتى حمدان» وهو طفل صغير في الرابعة من عمره، بعد أن قصر أبوه في دفع ما عليه من ضرائب، كما يبدو ميالا للنساء لدرجة تجعله يفكر في الزواج من الفتاة «فاطمة» التي يحبها «حمدان»، ويضطر في سبيل تحقيق ذلك إلى إبعاد حمدان عنها أما في الجانب العملي وهو الحرب والفروسية، فقد ظهر أقرب إلى الجبن منه إلى الشجاعة، وإلى الخيانة أقرب منها إلى الأمانة، بخاصة حين هاجم العدو الصليبي دمياط، فآثر الانسحاب منها، وكان من الممكن القضاء على الحملة مبكرا بمجرد نزول الصليبيين إلى الشاطئ... ولكنه في كل الأحوال يقاتل العدو، حتى يلقى مصرعه شهيدا، وكأن الكاتب أراد أن تكون شهادته كفارة عن سلوكياته السابقة التي جعلته تحت مستوى الشبهات.

وفي المجموعة الثانية تبدو شخصية «حمدان» من أفضل الشخصيات التي صورها الكاتب فنيا، بالنسبة لغيرها من الشخصيات، فهو طفل صغير يؤخذ عنوة إلى قصر الأمير فخر الدين، فتربيه إحدى السيدات اللاتي يعملن هناك، حتى يشب محبا للفروسية شجاعا، أمينا، نبيلا، فيكسب ثقة الأمير ويكون موضع سره، فيبعث به إلى دمشق ليحمل نبأ الغزو الصليبي إلى السلطان، ويعود إلى مصر ليعيش مرحلة صراع نفسي بسبب رغبة الأمير في الزواج من حبيبته فاطمة، ولكنه يستثمر هذه المرحلة في تعليم أهله من المصريين فنون القتال والحرب حتى يكونوا عونا للجيش عند اللزوم، ويبدي ضروبا من الشجاعة الفائقة في قتال الصليبيين في دمياط، وعند الإغارة على مراكزهم واختطاف جنودهم وبعض نسائهم للمقايضة بهن واسترداد فاطمة التي خطفها

الصليبيون، ويقوم مع زملائه المصريين بأسر «لويس التاسع» ورفاقه، وينتهي كفاحه بتحقيق آماله في الزواج من «فاطمة» ويبدو حمدان هنا رمزا للشعب المصري في صبره وكفاحه ومواجهته للذل والقهر والاستبداد، ويبرز من خلاله مواهب المصريين وذكائهم في التصدي للأعداء وسحقهم بالرغم من ضعف إمكاناتهم، كذلك فإن فاطمة تبدو رمزا لمصر التي يحاول الآخرون استلابها والسيطرة عليها عنوة وقهرا، دون أن يدركوا أنها من حق صاحبها الحقيقي وهو الشعب المصري.

وبالنسبة لمجموعة الشخصيات الأيوبية فإن شخصية الملك «الصالح أيوب» لم تظهر إلا بقدر؛ فالرجل كان مريضا، بل كان يعاني سكرات الموت حين وصلت حشود الصليبيين إلى دمياط، ولكنه في كل الأحوال ظهر بمظهر الحاكم الذي يعرف واجبه جيدا تجاه أمته، وتجاه حقها في الحرية والاستقلال، فواجه «لويس التاسع» بما يستحق، وأصر على القتال، وعرف بأخبار الهزائم الأولية التي مني بها الجيش الإسلامي، ولكنه كان واثقا من النصر الذي لم يشهده؛ لأن أجل الله جاء قبل أن يتحقق انتصار المسلمين وهزيمة الصليبيين.

على الجانب الصليبي تبدو شخصية «لويس التاسع» أبرز الشخصيات بلا منازع، وهي شخصية يحركها الحقد والتعصب والغرور والغطرسة، وإن كان يغلف كل ذلك بمسحة دينية فيها الخضوع للمسيح والحرص على أداء الصلوات والقراءات الدينية، إنه يتحرك في جو ديني صليبي يشكل تناقضا بين نزعة العجرفة والاستكبار وبين إرادة الخضوع والطاعة.

«... وحين دخل حجرة نومه في تلك الليلة كان أحد الرهبان في انتظاره، فأخذ يقرأ بعض الأدعية والصلوات الجنائزية والملك يرددها وراءه في خشوع وتبتل، شأنه في كل ليله، ثم انصرف الراهب وأوى الملك إلى فراشه ناعم البال...»[١٠].

إن التناقض بين رغبات الملك الشريرة، وبين خشوعه وتبتله لا يمنعه من النوم قرير العين.. ولعل هذا التناقض هو الذي جعله فيما بعد لا يأسى على هزيمته بقدر ما جعله يبكي على ما فات أوروبا المسيحية من خير عميم.

وتقدم الرواية بعض الشخصيات الصليبية بقصد الكشف عن أخلاقها وسلوكياتها فتقدم مثلا، شخصية الأب «ستيفن» من فرسان المعبد، باعتبارها شخصية كاذبة لا يتسق سلوكها وخلقها مع ما يفرضه وضعها الديني والاجتماعي، ففي أثناء استكمال الفدية لإطلاق سراح الأسرى الصليبيين يطلب «لويس التاسع» من الأب ثلاثين ألف قطعة ذهبية من خزانة فرسان المعبد، فينكر الأب أن يوجد ذهب في الخزانة، قائلا:

- إن خزانتنا يا مولاي خاوية على عروشها، فقد أخذت الملكة كل ما نملك وقفز الكونت جوانفيل من مكانه وصاح- هذا كذب أيها الأب المبجل وسأثبت لك أنه كذب.

«وأسرع الكونت بالنزول من السفينة ليصعد إلى سفينة أخرى قريبة منها هي سفينة فرسان المعبد، وانتزع بلطة من أحد الجنود الواقفين، وانهال بها على الخزانة الموجودة بغرفة الربان فانفتحت الخزانة وانهالت منها أكوام الذهب، فأخذ الكونت كمية منها وانطلق بها إلى سفينة القيادة، حيث سلمها للملك لويس...»[١١].

وينبغي أن نشير إلى أن الرواية تضمنت شخصية هامشية وضعها المؤلف ليعبر عن الوحدة التي تجمع بين العرب، وهي شخصية «سيف الدين الدمشقي»، تمثل الشعب العربي في سورية، حيث كان يعاني من المماليك وظلمهم كما يعاني الشعب العربي في مصر، ومع أن شخصية سيف الدين قائمة على المسالمة والرزانة والجد إلا أنه يمثل روحا وطنية قوية تعمل عملها من وراء ستار وتصل إلى أهدافها في صمت..»[١٢].

أما شخصية المرأة فهي شخصية ثانوية في كل المجموعات السابقة حتى «شجرة الدر» التي بدت فاعلة ومؤثرة إلى حد كبير لدى روائيين آخرين مثل «باكثير» و «العريان» و «الكيلاني» فإنها بدت هنا هشة وخاوية.. ربما بدت «مارجريت» زوج «لويس التاسع» أكثر فاعلية وإيجابية، وربما بدت نساء المماليك إيجابيات حين تآمرن لإبعاد فاطمة عند زوج «أقطاي» حتى يفسدوا خطة فخر الدين في الزواج منها، ولكن مثل هذه الحوادث لم تغير من وضع صورة المرأة الذي ظل في خلفية الأحداث وتطورها، أو بقي رمزا فنيا لفكرة ما.

(٤)

تنقسم الرواية إلى أحد عشر فصلا، يأخذ كل منها رقما مسلسلا، ويعالج كل فصل فكرة أو حدثا، أو شخصية، وهي طريقة اتبعها كثير من الروائيين الذين تناولوا التاريخ أو التراث التاريخي بصفة هامة لتنبىء- فيما يبدو- عن اتصال وثيق بين الأحداث والشخصيات يربطها جميعا في إطار واحد، بعد الاستغناء عن العناوين التي كانت توضع للفصول دلالة على مضمونها.

ولعل أسلوب السرد الذي اتبعه المؤلف يتسق مع هذا التقسيم، فهو يستخدم ضمير الغائب الأكثر تناغما مع تناول الأحداث التاريخية فضلا عن إمكانات الحركة الفنية الطليقة في أكثر من اتجاه، بتحريك الأحداث والشخوص وفق مقتضيات البناء الفني.

ويملك الكاتب قدرة واضحة على الصياغة الرصينة التي تعتمد على لغة مطواع، ذات ثراء معجمي واضح، وإن كانت هذه اللغة تبدو أحيانا متأثرة بلغة الأبحاث العلمية، ولعل ذلك يرجع إلى طول ممارسة المؤلف لكتابة الدراسة

الأدبية ومعالجة القضايا النقدية بما تقتضيه من عرض وتدليل وبرهنة واستنتاج، بيد أنها في كل الأحوال لغة صافية خالية من التقعر والترهل اللذين يفسدان الصياغة الأدبية الروائية.

ثمة بعض الملاحظات التي تتعلق بالأداء اللغوي يمكن أن نوجزها في التكرار، وارتفاع النبرة السردية إلى درجة الخطابة، والاستطراد الذي لا مبرر له أحيانا.

والتكرار يتعلق ببعض الصيغ والعبارات الموروثة مثل عبارة «قبل الأرض بين يديه»[١٣] أو عبارة «ضرب بيده على جبينه»[١٤]، وقد يكون التكرار مقبولا إذا كان على فترات متباعدة، ولكنه حين يتحول إلى لازمة يصبح عبئا على النص الروائي، كذلك فإنه يمكن القول إن استخدام مصطلح أو تعبير «الجديدين» بمعنى الليل والنهار لدرجة شرحه في الهامش يضعف النص، وإن كان استخدام المصطلحات الموروثة لا يعني حالة سلبية في كل الأحوال، بل يكون ضروريا أحيانا بوصفه ميراثا تعبيريا لابد من التعرف عليه أو استخدامه.

أما ارتفاع النبرة السردية فيصل إلى درجة الخطابة في بعض المواضع كما نرى عند الحديث عن الوباء الذي تفشى بين جنود لويس عند نزولهم في قبرص وسبب شفاء الجنود، ولنقرأ مثلا هذه السطور من الفقرة الطويلة التي تتناول الوباء والشفاء منه: «.... ويبدو أن الرب قد استجاب لهذه الدعوات إشفاقا منه على أولئك الجنود البائسين الذين تحركهم إلى الحرب أطماع سادتهم من المستعمرين المغتصبين، فانكسرت حدة الوباء وبدأ الشفاء يأخذ طريقه إلى أجساد المصابين..»[١٥]، ويمكن أن نرى ارتفاع النبرة أكثر وضوحا عندما نرى الرواية تعلق على معركة النهاية الفاصلة بين المسلمين والصليبيين بقوله: «حين اندفع المسلمون في وسطهم يقاتلون قتال الأسود الضارية.. إنهم يقاتلون عن

إيمان وحق.. إنهم يدافعون عن أرضهم ودينهم ضد غزاة مستعمرين أتوا من بلاد بعيدة ليقضوا على استقلال العرب وليضعوا أيديهم على خيرات بلادهم ومنابع الثروة فيها... وها هم أولاء يسقطون صرعى باطلهم وزورهم، ويموتون فداء الجشع والطمع والاستغلال، وتنقض حياتهم في بلاد غريبة عنهم لا يدرون من قذف بهم إليها...إلخ»[١٦].

ويمكن أن نرى بعض صور الاستطراد الذي لا مبرر له، كما في وصف المؤلف لقلعة دمشق الحصينة، فبعد أن يصف بناءها بالشموخ والمهابة والقوة والمنعة يستطرد قائلا: «ويؤكد حراسه أن لا سبيل إليه إلا على أجسادهم الوثيقة التي تسكنها أرواح متوثبة تحس أن حياتها في القتال من أجل قوميتها وشرفها»[١٧].

إنه يريد أن يلحق وصف الحراس بالبناء، فاستطرد دون حاجة، وكان من الممكن أن يتوقف بعد وصف بناء القلعة، ليصف الحراس وصفا مستقلا.

ويستخدم الكاتب الحوار كوسيلة من وسائل تطوير الأحداث أو التعليق عليها، ويبدو الحوار معقولا ومناسبا للحدث في بعض المواضع، ولكنه يطول في بعضها الآخر.. فمن النوع الأول ذلك الحوار الذي يدور بين حمدان وأحد حراس قلعة دمشق عندما أخبره بأنه يريد مقابلة السلطان فينظر الآخر إليه في استنكار:

- أفي مثل هذه الساعة؟

- بلى! وعلى وجه السرعة.

- ولكن ألا تعلم أن السلطان المعظم طريح الفراش؟

- وصلت أنباء ذلك إلى القاهرة ونحن ندعو الله له بالشفاء العاجل، ولكن الرسالة التي أحملها لا تحتمل التأجيل يا صديقي، فبالله عليك دعني أسلمها لمولانا السلطان.

- الا يحسن أن تسلمها لسيف الدين الدمشقي حاجب السلطان ليقرأها عليه؟

- أوامري التي تلقيتها أيها الصديق تحتم علي ألا أسلم هذه الرسالة إلا للسلطان نفسه، وإلا فلأقدم رقبتي ضحية للتجاوز عن هذا الأمر.

- شأنك أيها الفارس، واتبعني وسأنبئ حاجب السلطان بقدومك»[١٨].

أما الحوار من النوع الثاني، فذلك الحوار الذي يدور بين السلطان «الصالح أيوب» وبين «سيف الدين» حاجبه لمعرفة أخبار مصر وما يجري فيها:

- لعلك أتيت بأخبار يا سيف الدين.

- مولاي بالباب فارس اسمه حمدان المصري بعثه الأمير فخر الدين برسالة سرية وعاجلة وهو يلح في تسليمها لمولاي، فإن أذنتم له أدخلته من الفور، وإن كان مولاي يشعر بتوعك فلأبقينه إلى الغد.

- لا ياسيف الدين! إن الملوك لا يستكينون لآلامهم ويدعون شئونهم لمن لا يحسن القيام عليها، وإن شعبنا يا سيف الدين يستهدف كل يوم لطامع أو غاز، فلعل في هذه الرسالة أخبار هامة ينبغي أن أطلع عليها فورا.

أدخل الفارس»[١٩].

وواضح أن كلام السلطان كان يمكن اختصاره، أو توزيعه في حوار أقصر جملا حتى تتحقق له التلقائية والعفوية التي تبعده عن المباشرة والخطابية.

يستخدم الكاتب إلى جانب الحوار، المونولوج الداخلي والحلم في سياق السرد ليتيح لشخوصه التعبير عن أشجانها وهمومها أو أمانيها وآمالها في المستقبل، والمونولوج موجود في مواضع عدة، ويمكن أن نأخذ مثالا من حمدان عندما مر بذهنه طيف فاطمة، وتداعت الصور بين فاطمة الحبيبة التي يسعى فخر الدين للفوز بها، وبين الصليبيين الذين جاءوا للفوز بمصر تحت دعاوي غريبة وعجيبة مثل دعوة إنقاذ القبر المقدس.

«... إنقاذ القبر المقدس؟! يا لها من خدعة كبرى يموهون بها على شعوبهم.. إنهم يتجرون باسم الدين ويحاربون باسم الدين ويقتلون ويسفكون باسم الدين... وهل القبر المقدس في أرض مصر... في دمياط أو في القاهرة أو في الإسكندرية.. لا... لا.. ولكنها السياسة الحمقاء التي تريد السيطرة والغزو والتوسع، إنهم يريدون ضرب القلب لتسلم لهم الأعضاء بعد ذلك جثة باردة... نذر للمسيح وشفاه.. إن المسيح منه براء... إن الذي شفاه هو الشيطان ليزين له سفك الدم والقتل والتخريب، وأين يصيبون هجومهم يا ترى.. على دمياط أم على الإسكندرية...»[٢٠].

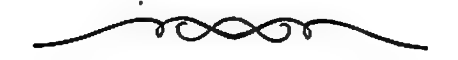
أما الحلم، فقد رآه حمدان وهو نائم مكدوذ، رأى فاطمة في الحلم وتحت قدميها ثعبان ضخم، ولكنه كان ميتا، وكان فوق رأسها نسر كبير أخذ يهاجمها هجوما عنيفا وهي تصده بيديها المجردتين من أي سلاح، وكان النسر يحمل في منقاره قيدا حديديا يحاول أن يقيد به فاطمة دون جدوى، ولما اشتد هجوم النسر عليها تخاذلت وأوشكت أن تستسلم فرأى حمدان في هذه اللحظة فارسا لم يتبين وجهه، رمى ذلك النسر بسهم فأرداه قتيلاً..[٢١].

هذا الحلم يتم تفسيره بعد ذلك بأن الثعبان الميت تحت قدميها هو الأمير فخر الدين الذي استشهد في القتال ضد الصليبيين ولم يتمكن من فاطمة، أما النسر فهو «لويس التاسع» الذي أراد جنوده أن يخطفوا فاطمة (مصر هي المعادل) ولكنهم لم يستطيعوا؛ لأن الفارس المجهول هو الذي أنقذها، وهو كما رأينا حمدان (الشعب المصري هو المعادل)[٢٢].

وواضح أن الحلم هنا له مهمة فنية تتمثل في قطع رتابة السرد والتشويق إلى ما سوف يأتي من أحداث، بالإضافة إلى إثراء البعد الرمزي في الرواية بصفة عامة.

إن رواية «المنصورة» مع كونها الرواية الأولى والوحيدة للمؤلف إلا إنها

تقدم فترة من التاريخ تحتاج إلى الكثير من الدرس والمتابعة، سواء في إطار الدرس التاريخي الصرف، أو في قالب الفن الروائي الممتع، وتحقق رواية «المنصورة» ببنائها الفني الجيد والجميل متعة لا يمكن إنكارها.



الهوامش:

(١) محمد مصطفى هدارة (١٩٣٥- ١٩٩٦م) من مواليد الإسكندرية، تخرج في كلية الآداب ١٩٥٢ وحصل على الدكتوراه عام١٩٦٠ ، وترقى إلى درجة أستاذ عام ١٩٧٢ ، وكان رئيس قسم اللغة العربية بآداب الإسكندرية، بعد أن شغل عددا من المناصب الإدارية في جامعتي طنطا والإسكندرية، وقد ألف وحقق وترجم عددا من الكتب الأدبية والإسلامية. من بينها: التجديد في شعر المهجر، مشكلة السرقات في النقد العربي، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان، ضرائر الشعر للقزاز القيرواني، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز للفخر الرازي، الإسلام لألفريد جيوم.....

(٢) اعتمدت في هذه الدراسة على طبعة دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م.

(٣) الرواية، ص ٣ وما بعدها.

(٤) الرواية، ص٧٧.

(٥) الرواية، ص ٨٥.

(٦) الرواية، ص ٩٤.

(٧) الرواية، ص ٢١٤.

(٨) الرواية، ص٩٦.

(٩) تحدثت الرواية في مواضع كثيرة عن فكرة القومية، وأن الدفاع أو القتال عنها هو سر الروح العالية التي يتمتع بها المقاتلون العرب، ولنقرأ هذه الفقرة عند وصف الرواية لمبنى قلعة دمشق.

«ويؤكد حراسة المدججون أن لا سبيل إليه إلا على أجسادهم الوثيقة التي تسكنها أرواح متوثبة تحس أن حياتهم في القتال من أجل قوميتها وشرفها» (ص٩) ويمكن مراجعة صفحات ١٥، ٢٩، ٣٢، ١١٢، ١١٥، ١١٦، على سبيل المثال لنرى الإلحاح على فكرة القومية والوطنية بالمفهوم المعاصر الذي لم يعرفه أهل ذلك الزمان، وإن عرفوا فكرة الجهاد دفاعًا عن الاسلام والأوطان.

(١٠) الرواية، ص ٧٩.

(١١) الرواية، ص٢١٣.

(١٢) انظر مقدمة الرواية ص٤، وسوف نلاحظ أن وضع هذه الشخصية يؤكد فكرة القومية التي الحت عليها الرواية.

(١٣) راجع صفحات، ١٢، ١٤، ٨٧ من الرواية.

(١٤) انظر مثلا ص، ٣٣ والعبارة تتكرر في مواضع أخرى بالصورة نفسها أو قريب منها.

(١٥) الرواية، ص ٨٣، ٨٤.

(١٦) الرواية، ص ١٨٧، انظر مثلا المباشرة في قوله: «أرجو أن تستمر في حديثك؛ لأنك ترسم صورة لحياة العربي في سورية وهناك في مصر..» ص٢٣.

(١٧) الرواية، ص٩.

(١٨) الرواية، ص ١٠، وما بعدها.

(١٩) الرواية، ص١٣.

(٢٠) الرواية، ص ٦٣، ٦٤، وهو مونولوج طويل، ويلاحظ أن قوله «أن الذي شفاه هو الشيطان..» نوع من الانفعال التعبيري- إذا صح التعبير- لأن الذي يشفى العباد هو الله سبحانه وتعالى: ﴿وَإِذَا مَرِضْتُ فَهُوَ يَشْفِينِ﴾ [الشعراء: ٨٠] ولكن الكاتب- فيما يبدو- أراد أن يظهر مدى خضوع «لويس التاسع» للشيطان وأفكاره المدمرة، التي انتهت به فيما بعد إلى النهاية المخزية الأليمة.

(٢١) الرواية، ص٣٤، ٣٥.

(٢٢) انظر تفسير الحلم في الرواية، ص١٦١.



السفر الثالث

«رواية الاستدعاء»

توطئة:

رواية الاستدعاء التاريخي تعتمد على اتخاذ التاريخ وسيلة لمعالجة قضايا معاصرة، أغلبها يرتبط بالغايات الحضارية والسياسية- دون التزام صارم بوقائع التاريخ، وقد يكتفي كاتب الرواية بخلق جو تاريخي يشعر القارئ بأن موضوع الرواية يجري في مرحلة تاريخية ما، دون أن يكون للموضوع أي أساس من الحقيقة.. إن الكاتب يتخيل أن شخوصه وأبطاله يعيشون في عمق التاريخ دون أن يكون لهم وجود تاريخي حقيقي..

وقد يستدعي الكاتب الروائي شخصية تاريخية، ويبعثها في الواقع، ويحركها، ويواجهها بالناس والأحداث، ليفسر موقفه من قضية ما، أو يشرح كيفية معالجتها والتغلب عليها والتخلص منها أو بلورتها وتطويرها وإثرائها..

وقد يأخذ الكاتب الروائي من شخصية ما، مشهورة أو مغمورة، خيطا روائيا واضحا في حياتها، وينسج من حولها بناء روائيا ينتمي إلى الواقع والعصر وتصبح الشخصية مجرد قناع يتكلم الروائي من خلاله عن قضايا عصره وأمته..

وربما يكون الحدث التاريخي هو محور الرواية، ولكن الكاتب يصنع منه معادلا لحدث مماثل في زمانه، ويتولى رسم الشخصيات والصياغة بروح معاصرة، وهو ما يعطيه فرصة التشكيل الروائي وفقا لموضوعه وتصوراته، دون أن تحده حدود التاريخ أو تغله قيود المعاصرة.

والكاتب لرواية الاستدعاء يتجاوز «رواية التعليم» و «رواية النضج»؛ لأنه يفر من صرامة الأحداث والشخصيات واللغة التي يحتفظ بها التاريخ وتشكل وثيقة دقيقة لما جرى وكان.. صحيح أن الكاتب في رواية «التعليم» ورواية «النضج»، قد يتوسع قليلا في خلق شخصيات ثانوية أو قصص جانبية تساعد على تقديم التاريخ الموثق وتقبله في صورة فنية شائقة، وفقا لأسس بناء الرواية وقواعدها الكلاسيكية المعروفة، ولكن كاتب رواية الاستدعاء يجد نفسه في

ساحة واسعة فنيا يعالج فيها موضوعه بالطريقة التي يريد، فضلا عن تطويع الحدث التاريخي أو الشخصية التاريخية تطويعا موضوعيا وبنائيا بما يحقق غايته من الرواية، وهدفه من كتابتها.

وقد حقق بعض الكتاب نجاحا طيبا في استدعاء التاريخ مع مخاطر هذا اللون الذي قد يفسد العمل الروائي جملة وتفصيلا، حين تلح عليه «المعاصرة» مثلا، فيمسخ الجو التاريخي أو الأحداث أو الشخصيات التي تدور في إطار التاريخ، أو حين ينزلق إلى الخطابة والمباشرة التي تحول العمل الروائي إلى مجرد «مانيفستو» يمتلئ بالجدل والنقاش، دون أن يقنع القارئ إقناعا فنيا[1]، أو حين يحاول أن يقلد لغة الفترة التاريخية التي يستدعيها، فيقع في المحاذير التي تجور على «أدبية» الصياغة- والإبداع أو التشكيل اللغوي..

وفي مقابل الكتاب الناجحين لرواية الاستدعاء التاريخي، فقد أخفق آخرون حين ألحت عليهم تلك الخواطر، ولم تكن أعمالهم إلا مجرد صفحات مليئة بالخطب والأفكار والمصطلحات التي تعبر عن مفهوم الكاتب بطريقة فجة ورديئة وساذجة.

وقد آثرت أن أقدم ثلاثة نماذج تمثل رواية الاستدعاء التاريخي في صورة جيدة ومتميزة، اهتم أصحابها بقضية الاستدعاء في معظم إنتاجهم الفني أو إنهم كانوا معنيين أساسا بقضية «التاريخ» ومعطياته في مجال الرواية أو المجال القصصي بعامة.... لأن الوقوف عند النماذج الرديئة يمثل عبئا على البحث لا طائل من ورائه، لأن الذي يربطها بالفن هو اللافتة التي نشرت تحتها هذه الأعمال وهي «الرواية».

وتنبغي الإشارة هنا إلى أن أول من قدم رواية الاستدعاء التاريخي فيما أعلم هو «محمود تيمور» -يرحمه الله- وكانت تجربة موفقة حين قدم روايته «كليوباتره في خان الخليلي» التي كتبها عام ١٩٤٤، والحرب العالمية الثانية قد

أوشكت على الانتهاء. ويبدأ زعماء العالم يتنادون إلى مؤتمرات دولية من أجل السلام، فقد أوحت إليه الاتجاهات المثالية الرفيعة التي انعقد عليها إجماع الساسة في ذلك الوقت أن يصور الرأي العالمي العام في إطار روايته التي سماها «كليوباتره في خان الخليلي» أو ما يسميه «الفكاهة الساخرة» حيث يستدعي من عالم الروح أبطالا تطهروا في آفاق النور، فما إن وطئوا رقعة الأرض حتى صبغتهم الدنيا بلونها، وإذا هم ينزعون منازع الآدمية الخالدة، ويبرع «تيمور» في رسم ما يجري في مؤتمرات الدول التي تزعم أنها تحب السلام الدولي والإخاء البشري في صورة هزلية أشبه بالمأساة، وينتهي إلى أن قانون الغابة هو الذي يسود حيث البقاء للأقوى[٢].

وهناك رواية أخرى قصيرة لتيمور اسمها «معبود من طين» نشرها عام ١٩٦٩، يستدعي فيها إلها فرعونيا قديما ألهه المصريون القدماء، بوصفه مثالا للعدل والحرية والحق، ويحلل فيها النفس البشرية ويسبر أغوارها، وهذه الرواية، مع «كليوباتره في خان الخليلي» تمثلان تجربة ناجحة لرواية الاستدعاء التاريخي.. والتي تطورت فيما بعد على يد كتاب آخرين، مما سنراه بعد قليل.

وتمثل النماذج التالية أجيالا ثلاثة متعاقبة، إن صح التعبير بكلمة الجيل والأجيال في مجال الأدب بخاصة والفنون العامة، أولها: لواحد من جيل البناة في الرواية وهو «نجيب محفوظ» الذي يعد أنضج من كتب الفن القصصي العربي في العصر الحديث. وثانيهما: لكاتب من أفضل الروائيين الذين جاءوا بعد جيل البناة، وهو «نجيب الكيلاني»، حيث أثرى المكتبة القصصية العربية بعدد كبير من الكتب القصصية والروائية من خلال منظور واضح وصريح وهو المنظور الإسلامي. وثالثهما: لواحد من جيل الستينيات الذي أخلص للفن القصصي بعامة والروائي بخاصة وهو «محمد جبريل» الذي قدم عددا من الروايات والمجموعات القصصية المتميزة في موضوعها ولغتها الفنية.

رواية «رحلة ابن فطومة» لنجيب محفوظ تمثل استدعاء الإطار التاريخي، والتحليق في عالم خيالي يشبه عالم ألف ليلة وليلة، ليعالج أخطر القضايا التي تعانيها الأمة في زماننا من خلال شخصيات وأحداث مثيرة ومدهشة ليصل إلى تصور وغاية.

«عمر يظهر في القدس» رواية نجيب الكيلاني، حيث يستدعي شخصية الخليفة الثاني، ويبعثه حيًا ليسير في شوارع القدس العتيقة، بعد دخول قوات العدو اليهودي إلى أرجائها وسيطرة اليهود على المسجد الأقصى المبارك في عام ١٩٦٧م ترى ماذا سيقول عمر ويفعل أمام هذه المحنة القاسية والمذلة؟

«من أوراق المتنبي» رواية «محمد جبريل»، يستدعي فيها شخصية الشاعر الأشهر «أحمد بن الحسين» المعروف بأبي الطيب المتنبي- في رحلته من بلاد الشام إلى مصر سعيا وراء الحلم الملح بالإمارة والسيادة، ولكنه في سبيل هذا يعاني ويحيا في مصر حياة مائجة بالفساد والقهر والنفاق والأزمات والصراع مع المغيرين على حدود الدولة.. فيضطر إلى الرحيل هربا، دون أن يحقق حلمه..

وفي الصفحات التالية نقرأ معا هذه الروايات، ونتعرف على معطياتها وملامحها الأدبية والفنية...



نجيب محفوظ

البحث عن الدواء الشافي

(١)

يكاد «التاريخ» أن يكون اللعبة الأدبية المفضلة لنجيب محفوظ[1] فقد بدأ حياته بترجمة كتاب عن مصر القديمة، ثم كان أول إبداعه في مجال الرواية ثلاث روايات تاريخية على التوالي هي:

عبث الأقدار (١٩٣٩). رادوبيس (١٩٤٣)، كفاح طيبة (١٩٤٤)، ويمكن القول إن جل رواياته تدور حول التاريخ القديم والحديث، وتتكئ ثلاثيته الشهيرة (بين القصرين- قصر الشوق- السكرية (١٩٥٦- ١٩٥٧) بداية ونهاية (١٩٤٩) وغيرها، على تاريخ مصر الحديثة وتتناول أبرز قضاياه القديمة والاجتماعية والأيديولوجية من خلال تصور يتطور من مرحلة إلى مرحلة وفقًا لتطور مفاهيم الكاتب وأساليبه الإبداعية.. ولم تتوقف اللعبة الأدبية المفضلة لنجيب محفوظ عند رواية معينة، بل استمر يمارسها حتى الآن بطريقة وأخرى، بوصف «التاريخ» منبعًا غنيًا بالأفكار والحوادث والشخصيات... وكنت ذات يوم في أوائل السبعينيات قد قابلت الأستاذ «يحيى حقي» وسألته عن الجديد الذي يقدمه «نجيب محفوظ» فقال لي: الحرفة... ويقصد بذلك الأداء الروائي المبهر الذي يتشكل في صورة جديدة مع كل عمل جديد.. كان «يحيى حقي» يقصد أيضًا، أن «المضمون» لم يعد فيه جديد لدى «نجيب محفوظ»، ولكني رأيته بدءًا من عام ١٩٨٢، وبخاصة منذ روايته «الباقي من الزمن ساعة» ينعطف نحو أفكار جديدة ورؤى مغايرة تختلف عما سبق أن

عالجه في رواياته السابقة، مما أشرت إليه في أكثر من دراسة نشرتها من قبل[٤].

وإذا كان «نجيب محفوظ» يعالج في رواياته التاريخية الأولى (عبث الأقدار، رادوبيس، كفاح طيبة) أحداث التاريخ وشخوصه مباشرة من خلال الصياغة الروائية الفنية التقليدية وما تقتضيه من ترتيب وبناء، فإنه في رواياته التي اتكأت على التاريخ فيما بعد، قد اكتفى باستدعاء التاريخ إطارًا عامًا يطرح من خلاله الأحداث والشخصيات والرؤى التي يريد.. ملحمة «الحرافيش» مثلا التي نشرت عام ١٩٧٧، استدعى فيها تاريخ الفتوات في مصر الحديثة ومواطن تجمعهم في العباسية والحسينية وبولاق والعطوف والدراسة وباب الشعرية ليطرح من خلال هذه النوعية البشرية في المجتمع المصري- أو القاهري تحديدا- رؤاه وتصوراته حول قضايا العدل والحق والقوة والسلطة وتتابع الأجيال مازجا بين اللحظة التاريخية والتصور الخيالي أو «الفنتازيا»... لقد تطور استدعاء التاريخ لدى «نجيب محفوظ» من التاريخ الحقيقي الذي يطابق بأحداثه وشخصياته وعبره الواقع المعيش إلى حد كبير كما نرى في عبث الأقدار، رادوبيس، كفاح طيبة، إلى روح التاريخ كما نرى في روايتيه «أمام العرش» (١٩٨٣)، ورحلة ابن فطومة (١٩٨٣)، مرورا باستدعاء أحداث التاريخ كما رأينا في الثلاثية وغيرها.

إن استدعاء روح التاريخ مرحلة جديدة ومتقدمة في أدب نجيب محفوظ لأنها واكبت في تصوري انقلابا فكريا، عبر عن نفسه بتغير في المفاهيم إلى حد كبير، مع التركيز على قضايا كبرى تتجاوز المراحل السابقة مما ستكشف عنه قراءة روايته «ابن فطومة» موضوع التطبيق لهذا المبحث.

في الماضي كانت تضنى «نجيب محفوظ» قضية الوطن مع الاحتلال والمستبدين فغاص في عمق التاريخ الفرعوني القديم ليعرض لنا صورة من الصراع حول ما ينبغي أن يكون عليه الحكم- بين الشعب والكهنة (بوصفهم

مثقفي ذلك الزمان) وبين الأسرة الفرعونية الحاكمة (عبث الأقدار، ورادوبيس) وكأنه كان يعالج في ذلك الحين ما يعانيه المصريون مع حكام زمانهم في الثلاثينيات والأربعينيات.. كما يعرض صورة للكفاح العظيم الذي خاضه المصريون القدماء ضد «الهكسوس» الغزاة بقيادة «أحمس الأول» حتى تم طردهم ودحرهم وملاحقتهم إلى خارج الحدود (كفاح طيبة).

وفي العصر الحديث عالج قضايا الوطن باستدعاء التاريخ القريب.. سجل أحداث ثورة ١٩١٩ في الثلاثية وصراع الطبقات وتطورها وما أصابها من تغيير في أعماق كثيرة: بداية ونهاية- خان الخليلي- القاهرة الجديدة- زقاق المدق.. وكان في هذه الروايات وغيرها ينطلق من واقعية متعددة الألوان – إن صح التعبير- لينتصر لفكرة «الحل بالعلم» وحده... ويمكن القول أيضًا إن «نجيب محفوظ» استطاع أن يوظف ذاكرته توظيفا جيدا، حين استدعى ذكرياته ليدلي برأيه في مجموعة الأشخاص والزعماء الذين أثروا في حياة مصر منذ الثلاثينيات من خلال روايته «المرايا». لقد قدم الشخصيات في فصول مستقلة، كل شخصية بملامحها وسماتها الحقيقية التي يعرفها من عاصروا تلك الفترة، وكان عليه كي يتفادى الحرج- لوجود بعضهم حيا، أو كي لا يغضب أقارب الأموات- أن يختار لكل شخصية اسما مستعارا.

التاريخ إذا يلح على نجيب محفوظ بوصفه جزءا من كيان الأمة متصلا بواقعها ومستقبلها، وعنصرا فعالا في تكوين هويتها وشخصيتها... ولذلك يستدعيه مباشرة أو بطريقة غير مباشرة، وقد أكثر من استدعائه في الحالة الثانية. وفي هذا المبحث لا يستدعي التاريخ القريب - وإن كان في حقيقة الأمر يعالجه- ولكنه يستدعي التاريخ القديم وظلاله، ليبحر في أعماقه، ويتحرر من قيود الواقع ومؤاخذاته.

ولعل روايتيه «أمام العرش» و «رحلة ابن فطومة» تمثلان الاستدعاء التاريخي المنطلق في اتجاه أكثر خصوبة وثراء وغنى على المستويين الفكري

والفني، مما يغري بالتوقف عندهما طويلا، وإذا كان البحث يهدف إلى قراءة رواية «ابن فطومة» الأنموذج الذي يستدعي التاريخ وروح التاريخ في إطار أكثر رحابة، واتصالا بالحاضر، فإن إشارة سريعة إلى «أمام العرش» سوف تكون مفيدة، فقد كتبت في العام نفسه الذي صدرت فيه «ابن فطومة»، وسبقتها مباشرة في الصدور، ثم إنها تلت روايته «الباقي من الزمن ساعة» التي تعد ثلاثية مركزة وموجزة، تكمل الثلاثية الشهيرة، حيث تتناول الفترة من عام ١٩٣٦ وتوقيع المعاهدة بين مصر وإنجلترا حتى حادث المنصة عام ١٩٨١؛ من خلال ثلاثة أجيال.

(٢)

تحمل رواية «أمام العرش» عنوانا فرعيا يقول: «حوار مع رجال مصر من مينا حتى أنور السادات»، وهذا العنوان قد يكون أكثر دقة، لو استبدل كلمة «محاكمة» بكلمتي «حوار مع».. فالحوار الذي نراه في الرواية ما هو إلا محاكمة روائية تاريخية تجرى في محكمة العدل المكونة من أوزوريس، وإيزيس، وحورس، وتحوت الكاتب، ويمثل أمامها حكام مصر، حيث يوجه إليهم الاتهام في الشئون التي قصروا فيها، فتظهر في المحكمة الجوانب الإيجابية والسلبية للمُحَاكَم، ثم يصدر الحكم بشأنه، فإما أن يخلد في النعيم، أو يخلد في الجحيم، أو يخلد في منطقة بين النعيم والجحيم وهو ما يذكرنا برسالة لغفران لأبي العلاء المعري... والخالدون في النعيم هم الأبطال الذين خدموا الأمة وانحازوا إلى الشعب، وكانوا أمناء في حمل الرسالة التي كلفوا بها. أما الخالدون في الجحيم فهم الظالمون المستبدون الطغاة، الذين أذلوا الشعب أو حرموه نعمة الحرية والقوة والرخاء... يبقى أصحاب المنزلة الثالثة وهم التافهون الضعفاء الذين كانوا مجرد صورة مهزوزة لا قيمة لها «إنهم يخرجون من الباب الغربي ليخلدوا فيما بين النعيم والجحيم. إنهم على «الأعراف»!

ويلاحظ أن المقدَّمين إلى المحاكمة يضمون بعض الحكماء والزعماء والكهنة

وأفراد الشعب العاديين، وكل منهم يمثل فكرة ما أو نمطًا معينا كان له تـأثيره على الشعب بصورة وأخرى، وأحسب ذلك قد جاء لتتكامل الصورة التاريخية لمصر.

كما يلاحظ أن تشكيل المحكمة قد تكَوَّن من الرموز المقدسة في التصور المصري القديم (أوزوريس، إيزيس، حورس) وهي تمثل روح الشعب وأمله وحكمها لا تشوبه شائبة من الانحياز أو المحاباة أو التحامل.. ولكنه حكم «عادل ومحايد»... وإن كان هذا الحكم يضع في حسبانه الظروف التي تمر بها الشخصية موضوع المحاكمة، وينظر إلى مجمل الإيجابيات والسلبيات، فإن تغلبت الأولى كان النعيم، وإن تغلبت الثانية كان الجحيم... وإن كانت صفحته خلوا من الإيجابيات والسلبيات ذهب إلى مقام التافهين.. وبالطبع فإن الرموز المقدسة هنا متأثرة برؤية المؤلف وتصوره مما سنراه في أكثر من موضع، مما يجعل الأحكام موضع أخذ ورد بالنسبة للقارئ...

وحيثيات الإدانة في المحاكمة تركز على انتقاد الحرب والاستعباد والعنف والاستبداد والغزو من جانب الحكام، حتى لو جاء هذا المنهج بالخير العميم الذي يشمل البلاد كلها، فالتجارة أفضل منه في تحقيق الرخاء- وهو ما عبر عنه الوزير أمحتب وزير الملك «زوسر»:

«كان رأيي أن العلاقات التجارية أنجح من الغزو في تأمين الحدود، وأن نفقات المعبد يجب أن تؤخذ من أغنياء مصر ويعفى منها أهالي النوبة الفقراء، كما رجوت ألا نرسل البعثات إلى الصحراء الشرقية حتى نوفر لها الرعاية الطبية والتمرين الكافي ولكن مولاي كان متلهفًا على دعم أسباب الأمان والرخاء لمصر وأهلها..»(٥).

وفي المحاكمة نلمح وعيا حادًا بتاريخ مصر القديمة وصراعات الحكام والأحقاد التي كانت تشتعل في كثير من الفترات، مما ترتب عليه أن تفقد مصر كثيرًا من أبنائها وخيراتها... وهو ما يجعل الحوار أو الاتهام في المحاكمة يدور

غالبًا حول إدانة الحروب في ظل ضعف الدولة، والقبول بالسلام بديلا عن الحروب غير المجدية، ولعل أوضح الصور المعبرة عن ذلك ما جاء في محاكمة الملك سيتي الأول، فقد سأله تحتمس الثالث.

«لم لم تستمر في محاربة الحيثيين؟

فقال سيتي الأول:

- شعرت بأن جيشي قد أنهكت قواه، بالإضافة إلى أن الحيثيين كانوا قوما أشداء في القتال... فقال تحتمس الثالث:

- المعاملة الوحيدة المجدية مع عدو قوي هي القضاء عليه لا عقد معاهدة صلح معه! فقال سيتي الأول:

- معاهدة الصلح بديل معقول عن حرب غير مجدية..»(٦).

وبالطبع فإن الإلحاح على مسألة الحرب والسلام يستمر منذ محاكمة مينا حتى محاكمة السادات لتصل الرواية- بالحوار- إلى الإقناع بالبديل المعقول بعيدًا عن الحرب غير المجدية..

إن مهارة الكاتب في إقامة المحاكمة جعلته يطرح ما يقال عن «المتهم» إيجابا وسلبا، ويترك للقارئ مهمة الحكم الحر الذي لا يتأثر كثيرًا بالحكم «الأوزوريسي» المقدس.. إنه يترك فرصة كبيرة أمام المتلقي كي يتأمل ويقارن ويراجع، ثم يحكم... ولا يمنع ذلك أن يستشعر القارئ أن المؤلف ينحاز أو يتعاطف مع بعض الشخصيات، كما يتعاطف مثلاً مع رموز حزب الوفد التاريخيين وبخاصة «سعد زغلول» و «مصطفى النحاس»، فقد بدت صورتهما من أبهى الصور أمام محكمة «أوزوريس»، وتحولا إلى أغنية عذبة وجميلة وها هو مصطفى النحاس يوصف على لسان «ابنوم» بالثائر الثالث في حياة شعبنا»، وبخاصة الملك إخناتون بقوله:

«تقبل حبي أيها الزعيم، إنك مثلي تفانيًا في الإيمان بالإله الواحد

والإخلاص للمبادئ الطاهرة، ومثلي أيضًا في حب البسطاء من الشعب والاختلاط بهم دون حاجز من التعالي أو الكبرياء، ومثلي تعرضت لعداوة الأوغاد وعباد السلطة وأسرى الأنانية حيًا وميتًا، ومثلي أخيرًا فيما حظيت به من نشوة النصر وما ابتليت به من الجحود والهزيمة، ولكن أبشر فالنصر في النهاية لنا..»[٧].

وواضح أن ميل «نجيب محفوظ» لحزب الوفد القديم، كان من وراء رسم الصورة البهية للزعيمين الوفديين، وهو ميل مشهور عبر عنه في أكثر من موضع وأكثر من مناسبة..

وفي ختام الرواية يلخص نجيب محفوظ الصورة التي ينبغي أن تكون عليها مصر من خلال الحوار بين ملوك مصر القديمة والحديثة، حيث يدعو الملوك والحكام إلى عبادة الإله الواحد والتحرر من أية عبودية أرضية والحرص على وحدة الأرض والشعب والإيمان بالعمل والعلم والحكمة والأدب والشعب والثورة والقوة والحكم الديمقراطي والعدالة الاجتماعية المطلقة والحضارة والسلام[٨].

إن هذه الصورة خلاصة توفيقية لما آمن به كل ملك أو حاكم من حكام مصر قديما وحديثا وتجمع المبادئ الصالحة التي عملوا على تنفيذها وتحقيقها.

ويلاحظ أن نجيب محفوظ مع تحولاته الفكرية أخذ يطرح بجسارة موقفًا جديدًا ينصف الإسلام لأنه صورة للعدل المطلق حتى مع المخالفين له من الطوائف الأخرى[٩] وإنّ لم يمنعه ذلك من إبراز نقاط ضعف لدى بعض الحكام المسلمين وولاتهم[١٠] وفي المقابل فإنه لم يهتم ببعض الشخصيات المهمة في هذا السياق مثل «صلاح الدين الأيوبي» و «المظفر قطز» واكتفى بإشارات عابرة لا تضعهما في الصورة الملائمة رمزين من أهم الرموز الظافرة في حياة مصر والمصريين، فضلا عن كونهما يمثلان صورة للتقوى والورع والتجرد والحدب

على الرعية، وربما كان دافع «نجيب» إلى هذا الإهمال كونهما من أصل غير مصري، ولكنهما شئنا أم أبينا قد حكما مصر وأحرزا لها أعظم انتصارين في التاريخ: حطين وعين جالوت.. ومن غير المعقول أن يخصص نجيب محفوظ ثلاثة فصول لأفراد عاديين من الشعب المصري ليوحي بأن الأقباط (النصارى) هم جوهر مصر وتكوينها، بينما لا يحظى صلاح الدين وقطز بمثل هذه الفصول[١١].

تبقى ملاحظة مهمة للغاية، وهي إغفال دور الشعب في هذه المحاكمات... فالشعب بعيد عن مجريات الأحداث، دوره دائما دور التابع السلبي، وقد يكون هذا صحيحا إلى حد كبير، ولكن هناك مراحل أخذ فيها الشعب زمام المبادرة.. وإذا كانت الرواية تعتمد على شخصيات جاهزة وأحداث مسجلة سلفًا، فإن الحوار قد أفضى بالكثير من الرؤى والتصورات... وكان يستطيع أن يبرز دور الشعب بصورة أكثر عدالة لا تضعه في دور الخاضع لحكامه دائمًا، المنتظر لما يفعلون.

إن رواية «أمام العرش» جديرة بأن تثير كثيرًا من العراك الفكري، أكثر مما تثير من الاهتمام الفني، فقد أخذت مادتها من التاريخ، ومن خلال التركيز والتكثيف استطاعت أن تعتمد على أبرز المعالم والملامح التي تراها في الشخصية الجاهزة أو بمعنى آخر الشخصية المستدعاة من العالم الآخر وأنطقها الكاتب برؤيته ورؤاه في أسلوب صاف ومباشر، فصارت محلاً للتساؤل حول ما تقول أو ما يقال لها وعنها.

(٣)

إذا كان «نجيب محفوظ» قد جعل المحاكمة الممتدة من عهد مينا إلى عهد السادات في رواية «أمام العرش» عنصر التشويق والإثارة الذي يشد القارئ حتى نهاية الرواية؛ فإنه في روايته «رحلة ابن فطومة» يقدم محاكمة من نوع آخر.. إنه يحاكم عصرًا وواقعًا وسلوكًا من خلال رحلة تقوم بها الشخصية الرئيسة، وهي رحلة تذكرنا برحلات شخصيات ألف ليلة وليلة، بل إنها تبدو كأنها مستمدة منها ومن عالمها الساحر الخلاب.. وإن كان المؤلف قد وضع أقدامنا على أرض الواقع، واستطال بقاماتنا في قلب التاريخ.

قبل أن تبدأ الرواية نجد إشارة على الغلاف الداخلي تقول: «نقلاً عن المخطوط المدون بقلم قنديل محمد العنابي الشهير بابن فطومة».. فهنا «مخطوط» ينقل عنه الكاتب، وينتسب إلى الماضي أو إلى التاريخ، ويعني أن شخصيات الرواية وأحداثها تفلت من إطار المعاصرة وملابساتها، وترتد إلى زمان بعيد وواقع بعيد، وإن كنا مع ذلك نعيش زماننا وواقعنا بصورة ما...

ويبدو أن دلالة الاسم «قنديل محمد العنابي» الشهير بابن فطومة، تنطلق بنا في اتجاهين، الاتجاه الأول: ما يوحي به الاسم «قنديل محمد العنابي». والثاني: ما توحي به الشهرة أو النسبة (ابن فطومة). فالاسم «قنديل» يحمل في طياته معاني النور والإضاءة والإرشاد، و «محمد» يشير إلى طبيعة الجو الإسلامي الذي صار «محمد» عنوانًا عليه. أما اللقب «العنابي» المنسوب إلى العناب ففيه من إيحاءات اللون والطعم والرائحة، ما يمزج بين الحلاوة والمرارة والحزن وعبق التاريخ ووقار الماضي.. إن «قنديل محمد العنابي» يوحي بعالم زاخر من المعاني والإيحاءات ستتقلب في أرجائه عبر الرواية، حيث نذوق حلاوة الحلم ونعاني مرارة الواقع.

أما ما يوحي به اسم الشهرة أو النسبة «ابن فطومة» فلعلها تذكرنا من الفور بابن «بطوطة» الرحالة المسلم الشهير- الذي فتح العيون والقلوب على عوالم جديدة مليئة بما يبهر ويثير... وهو ما يتطابق مع رحلة ابن فطومة بطل رواية «نجيب محفوظ»، حيث تبدو عالمًا جديدًا بالشخصيات والأحداث والأعاجيب.

إن رحلة ابن فطومة هي الإطار التاريخي الذي استدعاه نجيب محفوظ ليعالج من داخله واقع الأمة الإسلامية، ولهذا فإننا لا نجد إشارة إلى زمان الرواية... إنه زمان مجهول- لا وجود له- إن صح التعبير- مع أنه يشير إلى نقله عن مخطوط. في أي زمان كان هذا المخطوط أو إلى أي عصر ينتمي؟ سؤال بلا إجابة... وإن كانت هناك إجابة؛ فإنها تعني ببساطة أن الكاتب لم يغادر زمنه ولا عصره، ولذا ترك المسألة الزمنية بلا تحديد ولا توصيف.. الوقائع أو الأحداث وحدها تشير إلى أيامنا وواقعنا.

أما المكان فهو واضح وإن لم يشر إليه صراحة إنه «القاهرة» بروائحها الساحرة وعبقها التاريخي: «ومهما نبا بي المكان فسوف يظل يقطر ألفة، ويبدي ذكريات لا تنسى، ويحضر أثره في شغاف القلب باسم الوطن. سأعشق ما حييت نفثات العطارين، والمآذن والقباب...»(١٢).

إن المكان يتجاوز الوطن (مصر) ليمتد إلى العالم أو ما وراء العالم المنظور، حيث يصنع الخيال عالمًا آخر له ملامحه ومعالمه التي يسجلها ابن فطومة في رحلته المثيرة المبهرة «قمت بتلك الرحلة وحدي عقب وفاة أبي، فزرت ديار المشرق والحيرة والحلبة، ولولا الظروف المعاندة لزرت الأمان والغروب والجبل. ولكن القافلة وقفت عند الحلبة بسبب قيام حرب أهلية في دار الأمان..»(١٣).

إن المكان عنصر أساس ومهم في البناء الروائي لرحلة ابن فطومة، حيث

تنعقد من خلاله المقارنة بين دار الإسلام وبقية الديار من حيث الواقع والمستقبل.. فدار الإسلام هي العذاب الذي يتعذب به ابن فطومة بسبب ما يجري فيها من تخلف وظلم وقهر، وهي الحلم الجميل الذي يحلم ابن فطومة بتحقيقه لتكون موطنًا للعدل والحرية والتقدم كما يفترض، والرحلة إلى بقية ديار العالم تمثل اللهفة إلى تحقيق هذا الحلم..» أريد أن أعرف، وأن أرجع إلى وطني بالدواء الشافي..»[١٤].

وأتصور أن المكان يشكل «عقدة» الرواية، فمنذ البداية نجد أن ابن فطومة منذ حداثته مولع بالرحلة والمشاهدة، مشوق إلى التعرف إلى أماكن جديدة وعالم جديد:

«- حدثني عن مشاهداتك يا سيدنا.

فحدثني بسخاء حتى عايشت بخيالي ديار المسلمين المترامية وتبدي لي وطني نجمًا في سماء مكتظة بالنجوم. وقال:

- ولكن الجديد حقا لن تعثر عليه في ديار الإسلام!

وتساءل عيناي عن السبب فيقول:

- جميعها متقاربة في الأحوال والمشارب والطقوس، بعيدة كلها عن روح الإسلام الحقيقي، ولكنك تكتشف ديارًا جديدة وغريبة في الصحراء الجنوبية.»[١٥].

المكان له حضوره الواضح والفعال بوصفه محققًا للحلم أو نافيا له، ولذا فإن «قنديل» من خلال حديثه مع معلمه الشيخ «مغاغة الجبيل» يطرح قضية دار الإسلام وما أصابها وكيف يعالجها، أو كيف يأتي لها «بالدواء الشافي»... «منذ حداثتي وأنا أتلقى أجمل الكلمات رغم ارتطامي بأقبح الفعال»[١٦] هذا التناقض يطرحه «قنديل» على معلمه من خلال دار الإسلام حيث المفارقة بين طبيعة الإسلام وواقع المسلمين:

«سألته:

- إذا كان الإسلام كما تقول. فلماذا تزدحم الطرقات بالفقراء والجهلاء؟!

فأجابني بأسى:

- الإسلام اليوم قابع في الجوامع لا يتعداها إلى الخارج!

ويفيض في الحديث فيلهب الأوضاع بنيرانه.. حتى الوالي لا يسلم من شروره. وقلت له:

- إذن إبليس هو الذي يهيمن علينا لا الوحي.

فقال برضا:

- أهنئك على قولك، إنه أكبر من سنك..

- والعمل يا سيدنا الشيخ؟

فقال بهدوء:

- أنت ذكي، وكل آت قرب...»(١٧).

المكان يلح في هذا الحوار (الطرقات المزدحمة بالفقراء والجهلاء- الإسلام داخل الجوامع وليس خارجها- إبليس يهيمن على المكان والناس لا الوحي).. وهذا الإلحاح يبرز دور المكان عنصرًا أساسيًا في بناء الرواية باعتباره المريض الذي يحتاج إلى «الدواء الشافي» (دار الإسلام ودور أخرى)، أو السليم الذي تتمثل فيه علائم الفتوة والقوة والرخاء والأمن (دار الغروب ودار الجبل).

(٤)

تتكون رحلة ابن فطومة من ستة فصول تمثل معالم المكان الإنساني الذي يدور فيه الحلم للحصول على الدواء الشافي، ثم فصل قصير سابع يربط النهاية بالبداية. والفصول الستة تحمل أسماء أمكنة تبدأ منها وتدور فيها رحلة ابن

فطومة.. الفصل الأول عن الوطن، والثاني دار المشرق، والثالث دار الحيرة، والرابع دار الحلبة، والخامس دار الأمان، والسادس دار الغروب، وتكاد مساحة الفصول الخمسة الأولى تتساوى، أما الفصل السادس وفصل النهاية فهما أقل الفصول في الرواية مساحة.

والكاتب في صياغته للرواية يعتمد على التركيز والتكثيف الأسلوبي بصورة تشبه ما فعله في روايته «أمام العرش» مع الفارق أنه هنا يصنع شخصية تنمو وتتحول وتواجه كثيرًا من الأحداث، ولكنه- من خلال ضمير المتكلم- يجنح إلى الصياغة الشاعرية المستندة إلى حوار بارع، قصير الجمل غالبًا يختزل فيه أحداثاً وأخبارًا وأشخاصًا، مضيفًا بذلك جديدًا إلى الحرفة والمضمون معًا، كما سنرى في الاقتباسات التي ترد في السياق.

في الفصل الأول- الوطن- تبدأ إرهاصات الرحلة ودوافعها .. قنديل محمد العنابي الشهير بابن فطومة، الابن الثامن لتاجر غلال مترع الثراء.. أنجب سبعة تجار مرموقين، وحين تجاوز الثمانين- متمتعًا بالصحة والعافية- تزوج فطومة الأزهري- بنت السابعة عشر، محدثا في أسرته غضباً وشغبًا، وجاء «قنديل» ليؤكد الهزيمة ويجدد الغضب. وتعهده الشيخ «مغاغة الجبيلي» فلقنه العلم: قرآنا وحديثًا ولغة وحسابا وأدبًا وفقهًا وتصوفًا ورحلات..» وكأي سر مغلق شدني إلى حافته، وغاص بي في ظلماته: وأضرم النار في خيالي وكلما ساءني قول أو فعل رفت روحي حول دار الجبل. وراح مغاغة الجبيلي ينور عقلي وروحي ويبدد الظلام من حولي، ويوجه أشواقي إلى أنبل ما في الحياة»[18]. وأراد قنديل أن يتزوج «حليمة عدلي الطنطاوي» ولكن الحاجب الثالث للوالي يطلبها لتكون زوجته الرابعة، فيتزوجها لأنه لا قبل لأبيها بالرفض، فينكسر قلب «قنديل» ويزداد تحطمًا بعد أن تزوجت أمه «فطومة» من الشيخ «مغاغة الجبيلي»... «بدا كل شيء كالحًا بدءًا من أبسط الأفراد مثل

الشيخ عدلي الطنطاوي حتى الوالي نفسه، مرورًا بأناس ومعاملات تستحق الطوفان ليحل محلها عالم جديد نظيف.. لم أتأثر بعطف أمي وحزنها، ولا حكم الشيخ مغاغة التي ذرها علي. بدت لي الدنيا صفراء كريهة لا تحتمل ولا تعاشر..»(١٩).

يبدأ تفكير قنديل في الرحلة هربًا من الواقع الرديء: «.. أريد أن أعرف، وأن أرجع إلى وطني المريض بالدواء الشافي..» واستحوذ على الحلم وتلاشي الواقع. وتراءت دار الجبل لعين خيالي كنجم معشوق يعتلي عرشه وراء النجوم، فنضجت الرغبة الأبدية في الرحلة على لهيب الألم الدائم(٢٠).

الواقع يدفع إلى الرحلة، والشيخ مغاغة يحرص عليها، وأشواق الكشف والبحث والحلم تحث على التصميم والاستمرار للحصول على الدواء الشافي..

واقع الإسلام مليء بالفقر والجهل والقهر، والإسلام مستكين داخل جدران الجامع، وإبليس يهيمن على المسلمين لا الوحي... وقد ذاق «قنديل» لسعة القهر حين حرم من خطيبته التي صارت زوجًا رابعة للحاجب الثالث للوالي ولم يستطع أبوها أن يرفض- وذهبت هي إلى لألاء الملك، ولعله أسكرها وبهر عينيها...

تركته أمه وحرمته العطف والحنان وتزوجت..

والشيخ مغاغة يمثل بالنسبة له النور الذي يكشف الواقع ويوضح مفاسده، ويبشر بالحلم ويرشد إلى طريق تحقيقه.. إنه أول من حدثه عن رحلة لم تكتمل إلى آفاق جديدة، «أثار أشواقي لدرجة الاشتعال. ثم قال:

- قمت بتلك الرحلة وحدي عقب وفاة أبي، فزرت ديار المشرق والحيرة والحلبة ولولا الظروف في المعاندة لزرت الأمان والغروب والجبل، ولكن القافلة وقفت عند الحلبة بسبب قيام حرب أهلية في دار الأمان.. ويحدجني بنظرة غريبة، ثم يقول:

- وهي ديار وثنية!

فهتفت:

- أعوذ بالله!

- ولكن الغريب لا يلقى فيها أو في الطريق إليها إلا الأمن لحاجتها الملحة إلى التجارة والسياحة.. فهتفت مرة أخرى:

- ولكنها ملعونة..

فقال بهدوء:

- لا حرج على المشاهد.

- ولم لم تعاود الكرة؟

- ظروف الحياة والأسرة أنستني أهم هدف من الرحلة وهو زيارة دار الجبل.

فسألته بشغف:

- «ما خطورة دار الجبل؟

فقال متنهدًا:

- تسمع عنها الكثير، كأنها معجزة البلاد، كأنها الكمال الذي ليس بعده كمال...»(٢١).

إن الشيخ «مغاغة الجبيلي» يظل رمزًا للعلم والمعرفة واستكناه المستقبل مع زواجه بأمه: «وأخذت في الاستعداد للرحلة مسترشدًا بأستاذي الشيخ مغاغة فملأت حقيبة بالدنانير، وثانية بالملابس، وثالثة باللوازم ومنها الدفاتر والكتب..»(٢٢).

إن الوطن يمثل الجزء الواقعي من رحلة ابن فطومة، وهو التعبير في الوقت ذاته عن دار الإسلام وما أصابها من بؤس وهوان وقهر ومظالم.. وبمجرد أن تبدأ الرحلة، وينتقل ابن فطومة من دار الإسلام إلى الديار الأخرى يبدأ بالجزء الخيالي أو الحلم الذي يعيشه «قنديل» إلى أن ينتهي المخطوط.

(٥)

بداية الرحلة دار المشرق.. الحلم، حيث يصمم «قنديل» على خوض التجربة فيذهله ما يرى في دار المشرق وبقية الديار.. إن الوطن صورة، وبقية الديار صورة أخرى مقابلة للوطن.. في بعضها عيوبه وإن كانت هناك ميزات لا تتوافر فيه، وعن طريق المفارقة نعيش حالة من النقد المرير للوطن وما يجري فيه من مظالم ومآس.. فقنديل يحمل الوطن معه أني سار وأني ارتحل، والمقارنة لا تتوقف ولا تنتهي..

في دار المشرق استغرب قنديل لأمرين: العري والفراغ «الناس، والنساء منهم والرجال على السواء، عرايا تمامًا كما ولدتهم أماتهم، والعري عادة مألوفة لا تلفت نظرًا، ولا تثير اهتمامًا، كل ذاهب لوجهته.. ولا يثير الغرابة إلا الغرباء أمثالي لما يرتدون من ملابس..»[٢٣]، ويتمثل الفراغ في هذا الامتداد الهائل للصحراء، لا قصور ولا بيوت ولا شوارع ولا حوار.. مجرد تجمعات من خيام تقوم على غير نظام يتجمع أمامها نساء وفتيات يغزلن أو يحلبن البقر والمعيز» الحق أني لم أتماد في نقد مظاهر البؤس في هذا البلد الوثني الذي قد يكون له من وثنيته عذر، ولكن أي عذر أعتذر به عن أمثال هذه المظاهر في بلدي الإسلامي؟ وقلت لنفسي.

- انظر وسجل واعترف بالحقيقة المرة..»[٢٤].

ودار المشرق عبارة عن عاصمة وأربع مدن، لكل مدينة «سيد» هو مالكها يملك المراعي والماشية والرعاة؛ الناس عبيده يخضعون لمشيئته نظير الكفاف من الرزق والأمن «يا له من نظام غريب! إنه يذكرني بالقبائل الجاهلية، ولكنه يختلف، كما يذكرني بملاك الأرض في وطني، ولكنه يختلف أيضًا جميعها تمثل درجات متفاوته من الظلم وعلى أية حال فإثمنا -نحن دار الوحي- أفظع من

سائر الخلق...»[٢٥].

ويصف ابن فطومة قصر «سيد العاصمة»، وكيف جلب له المهندسين والعمال من دار الحيرة وزوده بأجمل الأثاث والتحف التي تفخر بصنعها دار الحلبة، ويتكلم عن عبادة أهل المشرق الوثنيين للقمر، وطقوس عبادتهم التي تقوم على الرقص والغناء والسكر والغرام، ويعلق على رضا أهل المشرق بحياتهم الوثنية التعسة واعتبار أنفسهم «أسعد الشعوب» (قلت لنفسي: إنه فقدان الوعي بلا زيادة ولا نقصان..)[٢٦].

ويسجل ابن فطومة صراعه الداخلي مع ما يراه من انحلال وعربدة وبين إيمانه وتقواه بعد أن أذهلته حفلات المشارقة وطقوسهم «ورجعت وأنا أترنح من شدة الانفعال وقبضة الشهوة تشد بعنف على أعصابي الملتهبة، ولبثت في غرفتي بالفندق ساهرًا على ضوء شمعة، أدون كلمات في دفتري، وأفكر في المحن التي تتربص بإيماني وتقواي، وأتذكر عهد تربيتي الدينية والعقلية على يد الشيخ مغاغة الجبيلي..»[٢٧].

ويتعرض ابن فطومة لتجربتين مهمتين في دار المشرق؛ أولاهما: لقاؤه مع كاهن القمر أو حكيم دار المشرق. وثانيتهما: زواجه من فتاة مشرقية. في لقائه مع الكاهن يعرض كل منهما ما يؤمن به ونظام داره، ويقوم على المقارنة والحجة، وأبرز ما فيه اتساق الفكر مع السلوك عن المشارقة بالرغم من وثنيتهم وبؤسهم، والانفصام بين العقيدة والتطبيق عند المسلمين.. يتحدث قنديل عن الأخوة الإسلامية فيقول:

«الناس عندنا أخوة من أب واحد وأم واحدة لا فرق في ذلك بين الحاكم وأقل الخلق شأنًا..» ولكن الكاهن يلوح بيده استهانة ويرد عليه.

«لست أول مسلم أحادثه، إني أعرف عنكم أشياء وأشياء، ما قلت هو حقًا شعاركم ولكن هل يوجد لتلك الأخوة المزعومة أثر في المعاملة بين

الناس؟»[٢٨].

وينتهي «قنديل» من المناقشة مع الكاهن إلى نتيجة تثير حسرته:

«ديننا عظيم وحياتنا وثنية!»[٢٩].

أما تجربة زواج قنديل من «عروسه» فتكشف عن استعباد الحاكم للناس في دار المشرق، وخضوع البشر هناك لمبدأ «المنفعة» وحياة «اللذة» وتفاصيل الزواج تكشف عن الصراع بين منهج الإسلام ومنهج الوثنية.. وعندما ينشئ أولاده على الإسلام، فإن السلطة في دار المشرق تتخذ موقفًا حازمًا وحاسمًا، حيث ترى في ذلك «كفرا!» وتحرم «قنديل» من المرأة والأولاد، ويضطر للرحيل إلى دار الحيرة!

وتبدو دار المشرق في تصوير نجيب محفوظ أقرب إلى جو «ألف ليلة وليلة» إنها خيال يحكمه الفكر الباحث عن الحقيقة من خلال هذا العالم الساحر، الذي يقارن به ما يجري فيه، ولكنه خيال يصيب رحالتنا ابن فطومة أو «قنديل» بالإحباط والخيبة، بعد أن فقد زوجه «عروسه» وأبناءه «رام، وعام، ولام»- تأمل دلالة الأسماء وعلاقتها بجو ألف ليلة وليلة- ثم تدفعه محاولة التعبير عن «هويته» وممارسة عقيدته إلى الرحيل قهرًا وعنوة.

لقد صارت «دار المشرق»- بالرغم من كل شيء» مثالاً للاتساق بين الفكر والسلوك، ثم الصدق مع النفس، وإن كانت في الوقت ذاته صورة مخزية للاستبداد والتخلف!

دار الحيرة، مرحلة جديدة في رحلة ابن فطومة إلى «دار الجبل»- الحلم الجميل والحصول على الدواء الشافي لجراح الوطن- وإن كانت جزءًا من منظومة الديار التي تشكل الصورة المقابلة للوطن.. ويواجه ابن فطومة في دار الحيرة عالمًا آخر جديدًا مليئاً «بالدماء والزغاريد!» تحكمه الشرطة بقبضة من حديد، وتحركه سطوة القوة والغزو... دين الحيرة عبادة الملك، فالملك، هو إله،

وتستبد المقارنة بابن فطومة: «ألا يتصرف الوالي في وطنك كأنه إله؟»[٣٠]، والمعارضة غير مسموح بها في الحيرة، «وشد بصري حقل من الأعمدة مسور بسياج من حديد فاقتربت منه حتى رأيت أن رءوسًا آدمية منفصلة عن أجسادها تتدلى من هامات الأعمدة. ارتعدت لهول المنظر، ولا أنكر أنني رأيت صورة مصغرة منه في صباي في وطني» إنهم يعرضون الرءوس للزجر والتأديب والعظة. واقتربت من حارس وسألته:

- هل يستطيع غريب أن يعرف جريمة هؤلاء القتلى؟

فأجابني بجفاء:

- التمرد على الملك الإله!

فذهبت مسديًا إليه شكري، وأنا على يقين من أنهم شهداء للعدل والحرية قياسًا على ما يقع عادة في بلاد الوحي. إنه عالم غريب حافل بالجنون، وستكون معجزة حقًا إذا وجدت الدواء الشافي في دار الجبل. وسألت هام صاحب الفندق مساء:

- ماذا في دار الحيرة من مواقع تستحق المشاهدة خارج العاصمة؟

- عدا العاصمة لا يوجد إلا الريف وليس به ما يسر الرحالة..

وعكفت على تدوين المشاهد فأراحني ذلك من التفكير في عروسة وأبنائها (أسرته التي فقدها في دار المشرق). وسهرت ليلة في ملهى فهالتني عربدة السكارى وفسق الفاسقين مما يعف قلمي عن الخوض فيه..»[٣١].

تتعقد أحداث الرواية/ الرحلة. يريد ابن فطومة أن يبقى على أمل أن تنتصر الحيرة على المشرق فيسترد أسرته الضائعة، ويدعوه نداء إلى مواصلة الرحلة مع القافلة ليصل إلى دار الجبل.. ولكنه يبقى ويلتقى بالحكيم «ديزنج»، ويحدث له حادث خطير يشكل منعطفًا رئيسيًا في حياته. ويجري بين قنديل وديزنج حوار مقارن عن دار الإسلام ودار الحيرة، مثلما جرى مع كاهن القمر

في دار المشرق ينتصر فيه ديزنج لاستبداد الملك الإله وحكمه المنحرف، ويخاطب قنديل على البعد شيخه مغاغة الجبيلي:

«أيهما أسوأ يا مولاي. من يدعي الألوهية عن جهل أم من يطوع القرآن لخدمة أغراضه الشخصية؟».

وعندما تأتي الأنباء بانتصار جيش الحيرة على دار المشرق، ويوشك حلمه باستعادة أسرته المفقودة، يتدخل الحكيم «ديزنج لانتزاع «عروسة»- زوج قنديل- عنوة وبقوة النفوذ، فيتذكر الحاجب الثالث للوالي الذي سرق منه «حليمة» في الوطن! والمفاجأة بعدئذ أن يؤخذ قنديل بعض القبض عليه ليحاكم أمام محكمة الثورة: صاحب الاتهام هو القاضي هو صاحب النفوذ على شهود الزور! وتحكم المحكمة بسجنه مدى الحياة! وضاعت عروسه والأولاد وحلم الرحلة، والعمر الجميل، ويذوق قنديل طعم اليأس المرير ويعرف أنه حقيقة تقع لا حكاية تروى... وفي السجن يلتقي بالسجناء وكلهم من ذوي جرائم العقائد والسياسة، كلهم من الأحرار الذين تضيق بهم الأجواء الفاسدة. كلهم يشكو، وكلهم حائر بين الواقع القبيح والحلم الذي لا يتحقق! ودار الجبل وطن الكمال البعيد الذي لم يصل إليه أحد بعد.

تتغير الأحوال، وينقلب قائد الجيش على الملك الإله ويحل محله ويصدر عفوًا عامًا عن السجناء السياسيين ما عدا «ديزنج» الذي دخل السجن عقب الانقلاب.. عشرون عامًا مضت على قنديل بين الأسوار والغرف المظلمة.. ويخرج مع اعتذار من مدير السجن:

«نحن آسفون لما حل بك من ظلم يتنافى مع مبادئ وقوانين الحيرة، وقد تقرر أن يرد إليك مالك ومتاعك عدا الجارية التي غادرت البلاد»[٣٢].

ويقع قنديل في حيرة: هل يرجع إلى وطنه وهو معدود من الأموات على هذه الحال من الجدب والخيبة. أم يواصل الرحلة ولا يلتفت إلى الوراء؟

ويتصر الحلم باستمرار الرحلة.. والسعي من أجل «الدواء الشافي».. لقد كان الإحباط هو حصاد الرحلة حتى الآن: دار المشرق يحكمها البؤس والوثنية والقهر، ودار الحيرة تحكمها القوة والاستبداد وتأليه الملك، مع الفارق أن دار الحيرة فيها من يعارض، وتعلق رأسه على أسوار العاصمة أو يرزح في سجونها طويلاً حتى ينقلب نظام الحكم!

(٧)

دار الحلبة هي المحط التالي في رحلة ابن فطومة، وهي مدينة الحرية! «دهشت لسماع الكلمة الملعونة في كل مكان..»[٣٣] كلمة الحرية ملعونة لم يسمع بها في دار المشرق ولا دار الحيرة، ولكنه سمع بها في «دار الحلبة» وتأمل دلالة «الحلبة» وما فيها من صراع و تنافس يدور في إطار الحرية! إنها مدينة مبهرة، شبكة من الشوارع لا تعرف لها أولاً من آخر، صفوف من العمائر والبيوت والقصور، حوانيت بعدد رمل الصحراء تعرض من ألوان السلع ما لا يحيط به حصر، مصانع ومتاجر ودور لهو، حدائق كثيرة متعددة الأشكال والألوان، تيارات لا تنقطع من النساء والرجال والهوادج، أغنياء وكبراء وفقراء أيضًا وإن كانوا أحسن درجات من فقراء الحيرة والمشرق، ولا يخلو طريق من فارس من فرسان الشرطة.

ملابس الرجال والنساء متنوعة، وللجمال حظ موفور وكذلك الأناقة، ويصادفك الاحتشام، كما يصادفك التحرر القريب من العري، والجد والرزانة يؤاخيان المرح والبساطة.. أول مرة يوجد بشر لهم وجودهم ووزنهم وإدلالهم بأنفسهم.. في دار الحلبة أدهشت «قنديل» أشياء كثيرة، ومما أدهشه وجود امرأة قتيلة في إحدى الحدائق والشرطة تستجوب بعض الأفراد بشأنها، ومرور

مظاهرة من الرجال والنساء يهتفون بمطالبهم الغريبة والشاذة والشرطة تتبعهم دون أن تتعرض لهم بخير أو شر.. ثم كانت المفاجأة العظمى عند الظهيرة، حيث سمع أذان الظهر: الله أكبر...

«وثب قلبي في صدري وثبة عنيفة أشعلت النار في حواسي. رباه إنه أذان. هذا مؤذن يدعو إلى الصلاة فهل الحلبة دار إسلامية؟!.. واندفعت على هدى الصوت حتى وجدت جامعًا عند مدخل شارع. لم أسمع هذا الصوت ولا رأيت هذا المنظر منذ ربع قرن. إني أولد من جديد وكأنما أكتشف الله لأول مرة. ودخلت المسجد، توضأت، وقفت في صف ورحت أصلي الظهر في فرحة متوهجة، بعين دامعة، وصدر منشرح. وتمت الصلاة ومضى الناس ينصرفون ولكني تسمرت في مكاني حتى لم يبق في الجامع إلا الإمام وأنا. هرولت نحوه، حويته بين ذراعي، وانهلت عليه تقبيلاً. استسلم لانفعالي هادئًا مدركًا باسمًا، ثم تمتم:

- أهلاً بالغريب..

وجلسنا غير بعيد من المحراب. قدمت له نفسي فقدم لي نفسه، الشيخ حمادة السبكي، من أهل الحلبة الصميمين. قلت بأنفاس مضطربة وصوت متهدج:

- ما تصورت أن الحلبة دار إسلامية..

فقال بهدوء..

- الحلبة ليست من ديار الإسلام..

ولما قرأ دهشتي قال:

- الحلبة دار الحرية، تمثل فيها جميع الديانات، فيها مسلمون ويهود ومسيحيون وبوذيون، بل فيها ملحدون ووثنيون...

فازددت دهشة وسألته:

- كيف تأتي لها ذلك يا مولاي!

فقال ببساطة

- كانت في الأصل وثنية وأتاحت الفرصة لكل من شاء أن يدعو إلى دينه، وتوزعت الديانات أهلها فلم تبق اليوم إلا قلة من الوثنيين في بعض الواحات!

فسألته واهتمامي يتصاعد:

- وبأي دين تلتزم الدولة؟

- الدولة لا شأن لها بالأديان..

- وكيف توفق بين أهل الملل والنحل؟

فقال بوضوح:

- تعامل الجميع على قدم المساواة الكاملة..»[٣٤].

دار مذهلة ومزلزلة للدماغ.. الحرية التي يراها «قنديل في دار الحلبة لم يسمع عنها من قبل.. حرية» جاوزت الحدود.. لكنها مقدسة في إسلام الحلبة:

«- لو بعث نبينا اليوم لأنكر هذا الجانب في إسلامكم.. فتساءل بدوره:

- ولو بعث عليه الصلاة والسلام أما كان ينكر إسلامكم كله؟!

آه.. صدق الرجل وأذلني بتساؤله..»[٣٥].

في دار الحلبة تبدأ ملامح الحلم تتشكل في وجدان «قنديل»، والحرية هي الشيء المذهل والزلزال للدماغ، وما يراه في دار الحلبة يستحوذ على كثير من خياله تجاه دار الجبل التي يحلم بها.. هنا في دار الحلبة رئيس الدولة بالانتخاب تبعًا لمقاييس علمية وأخلاقية وسياسية، ويحكم لمدة محددة، ثم يعتزل، وتجري انتخابات جديدة. وللرئيس مجلس من أهل الخبرة في جميع الأنشطة يعاونه بالرأي، وعند الاختلاف يعتزلون ويجري الانتخاب من جديد.. إنه نظام حسن... كان الأجدر بالمسلمين أن يبشروا به قبل غيرهم»[٣٦].

الدولة في دار الحلبة تتولى الأمن والدفاع والمشروعات العامـة الـتي يعجـز عنها الأفراد كالحدائق والجسور والمتاحف والمدارس المجانية للنابغين من الفقراء والمستشفيات المجانية كذلك، ولكن جل الأنشطة فردية.. ولا يمكن اعتبار الناس في دار الحلبة أسعد البشر ما دام هناك أغنياء وفقراء ومجرمون، فضلا عن القلق الذي تسببه الأطماع المتبادلة بين الحلبة والحيرة في الجنوب، وبين الحلبة والأمان في الشمال كذلك، فإن الخسائر إذا اجتاحت الحلبة فإنها تهدد حضارتها الفريدة بالاندثار، أما الاختلافات الدينية فإنها لا تمر دائما بسلام.. ولكن تبقى الحريـة هي الشيء المذهل والمزلزل للدماغ، لم يره قنديل في وطنه ولا في دار المشـرق أو في دار الحيرة على السواء... ثـم إنـه يفاجـأ هنـا بالإسـلام.. إنـه عـالم جديـد، وإسلام جديد.

«صادفتني تقاليد غريبة تعتبر في وطني بعيدة عن الإسلام، فقد رحبـت بـي زوجة الإمام وكريمتها بالإضافة إلى ابنيه. وتناولنا الغداء على مائدة واحدة، بـل قدمت إلينا أقداح نبيذ... إنه عالم جديد وإسلام جديد. وارتبكت لوجود المـرأة وكريمتها، فمنذ بلغت مشارف الشباب لم تجمعني مائدة طعام مع امرأة لا أستثنى من ذلك أمي نفسها. ارتبكت وغلبني الحياء ولم أمس قدح النبيـذ. قـال الإمـام باسما:

- دعوه لما يريح.

فقلت:

- أراك تأخذ برأي أبي حنيفة؟

فقال:

- لا حاجة بنا إلى ذلك؛ فالاجتهاد عندنا لم يتوقف، ونحـن نشـرب مجـاراة للجو والتقاليد ولكننا لا نسكر..»[٣٧].

إن إسلام الحلبة كان تجربة جديدة بالنسبة لابـن فطومـة، فهـو مـزيج مـن

الإسلام الحقيقي مع تقاليد غربية: اجتهاد غير واضح الأسس، ونبيذ واختلاط، وامرأة تعمل مثل الرجال تماما، وتمثيل للسيرة النبوية في باحة الجامع من خلال جراة تظهر النبي والصحابة والكفار معا، ولكن ابن فطومة يخرج من التجربة بأن إيمان هؤلاء الناس مع وجود تلك الشوائب صادق وأمين.. الصدق والأمانة من سمات دار المشرق المتخلفة ودار الحيرة المستبدة ودار الحلبة الليبرالية.. أما الوطن ففيه انفصام وانشطار وانفصال، بين العقيدة والسلوك والفكر والتطبيق، وإن إسلام الوطن يذبل.. «الإسلام يذوي على أيديكم وأنتم تنظرون..»[٣٨]. هكذا قالت سامية ابنة الإمام لقنديل وهي تقارن بين حال المرأة في صدر الإسلام وبين واقعها الراهن.

ويتعرض ابن فطومة لتجربة مماثلة لما مر به في دار المشرق ودار الحيرة يلتقي بحكيم الحلبة «مرهم الحلبي»- وتأمل معنى أو دلالة «مرهم»- ليخوض معه في حوار مماثل حول دار الإسلام ودار الحلبة، وينتصر حكيم الحلبة لأفكاره العقلانية، التي لا تؤمن بالغيب، ولا تعترف إلا بالعقل حكما وإلها! والعقل هو صاحب الفضل في صناعة التجربة المتقدمة في دار الحلبة.. والعقل هو الذي اختار الحرية منهجا لداز الحلبة.. كل تحرر خير، وكل قيد شر، وبالعقل أنشأت الحلبة نظاما للحكم حررها من الاستبداد، وقدست العمل ليحررها من الفقر، وأبدعت العلم ليحررها من الجهل... إنه طريق طويل بلا نهاية دفع أهل الحلبة ثمنه عرقا ودما ليتحرروا من الخرافة والاستبداد. ومع انتقاد «مرهم» لدار الإسلام فإنه يقرر إيمانه بمبدأ الجهاد في الإسلام وإن كان يفسره تفسيرا عدوانيا، ويعتبره مبدأ عظيما لا يملك المسلمون الشجاعة الكافية للاعتراف به.

كان طبيعيا أن يكون الهم الفكري- إن صح التعبير- أكثر إلحاحا على ذهن «قنديل» ووجدانه في دار الحلبة، وأن يكون التأمل والتحاور والمقارنة عصب وجوده فيها، وإن لم يمنعه ذلك من الاستمتاع بحياة الحرية في الحلبة، وأن

يجد عملا يتكسب منه وأن يتزوج من «سامية» ابنة إمام الجامع «حمادة السبكي» وفقا لنظام الحلبة، وأن يصبح أبا لمصطفى وحامد وهشام.. وتبدو عملية الزواج ارتباطا بجانب ما في الدار التي يحل بها «قنديل».. فزواجه من «عروسة» في دار المشرق كان يمثل ارتباطه بالجانب الفطري في جماله وعفويته وتلقائيته، وزواجه من سامية في دار الحلبة كان حنينا إلى وطنه وانجذابا إلى عقيدته المفقودة طوال سنوات عديدة منذ خروجه من الوطن.

يعيش «ابن فطومة» حربا بين الحلبة والحيرة، وتنتصر الحلبة، وتسيطر على الحيرة والمشرق جميعا، وفي غمرة الفرح بعودة الجيش الظافر تظهر منشورات تهاجم الدولة وتتهمها بأنها ضحت بأبناء الشعب لا لتحرير المشرق والحيرة ولكن من أجل مصالح ملاك الأراضي والمصانع والمتاجر، وأنها كانت حرب «قوافل» لا مبادئ.. وتظهر في المقابل نشرة تتهم أصحاب هذه المنشورات السابقة بأنهم أعداء الحرية وعملاء دار الأمان... ونتيجة ذلك تقوم مظاهرات صاخبة تهاجم دار الأمان وتطعن في اتفاقية التنازل لها عن عيون المياه... ويجتمع الحاكم بمجلس أهل الخبرة ويصدر قرارًا بالإجماع بإلغاء اتفاقية عيون المياه واعتبار العيون ملكية مشتركة بين الحلبة والأمان كما كانت الحال قديما، ويتحدث الناس عن حرب جديدة محتملة بين الحلبة والأمان!.

ويتحاور «قنديل» مع الشيخ السبكي حول الأحداث عن طبيعة الحرية والفوضى والأساس الأخلاقي لإلغاء اتفاقية المياه:

«- كنت أمس في زيارة للحكيم «مرهم» الحلبي فقال لي إن تحرير البشر أهم من هذه القشور فهتفت:

- القشور!.. لابد من الاعتراف بأساس أخلاقي... وإلا انقلب العالم إلى غابة! فقالت سامية ضاحكة:

- لكنه كان وما زال غابة!

وقال الإمام:

- انظر يا قنديل إلى وطنك دار الإسلام فماذا تجد به؟.. حاكم مستبد يحكم بهواه فأين الأساس الأخلاقي؟ ورجال دين يطوعون الدين لخدمته فأين الأساس الأخلاقي؟ وشعب لا يفكر إلا في لقمته فأين الأساس الأخلاقي؟!

اعترضت حلقي غصة فسكت..»[٣٩].

ومع أن «قنديل» أحس بنشوة الحياة في «دار الحلبة» حيث أصبح له بيت وأسرة وعمل، وعاش حياة الحرية بلا قهر ولا عسف ولا محاذير ورأي الحرية وقد تجاوزت الحدود، فإن حلمه بالوصول إلى دار الجبل- موطن الكمال- لم يتوقف.. ففي دار الحلبة افتقد الأساس الأخلاقي للحضارة، ولم ترضه تماما صورة الإسلام فيها.. وظل الحصول على «الدواء الشافي لوطنه» يغذي حلمه بالرحيل أو الرحلة إلى دار الجبل.

(٨)

دار الأمان، المحط التالي لدار الحلبة في الطريق إلى دار الجبل.. ودار الأمان شتاؤها قاتل، وخريفها قاس، وربيعها لا يحتمل، وأفضل فصولها الصيف... والحرية في دار الأمان مفقودة، على العكس تمامًا من دار الحلبة، الحرية مفقودة حتى في دورة المياه! والحرية الفردية عقوبتها الإعدام، والعدل أساس النظام لا الحرية:

«- انظر إلى الطبيعة، أساسها القانون والنظام لا الحرية!

- ولكن الإنسان من دون الكائنات يتطلع دائما إلى الحرية..

- إنه صوت الشهوة والوهم، لقد وجدنا أن الإنسان لا يطمئن قلبه إلا بالعدل، فجعلنا من العدل أساس النظام، ووضعنا الحرية تحت المراقبة..

- أهذا ما يأمركم به دينكم؟

- نحن نعبد الأرض باعتبارها خالق الإنسان ومدخر احتياجاته.

- الأرض؟

- وهي لم تقل لنا شيئًا ولكنها خلقت لنا العقل وفيه الغنى عن أي شيء آخر.

ثم واصل بكبرياء:

- دارنا هي الدار الوحيدة التي لن تصادفك فيها أوهام أو خرافات.!

استغفرت الله في سري طويلا، قد يجد الإنسان لوثنية دار المشرق عذرا، ومثلها دار الحيرة، ولكن الأمان بحضارتها الباهرة كيف تعبد الأرض؟ وكيف تبوئ عرشها رجلاً منها فتنزله منزلة الملك الإله؟ إنها دار عجيبة. أثارت إعجابي إلى أقصى حد، كما أثارت اشمئزازي لأقصى حد. ولكن ساءني أكثر ما آل إليه حال الإسلام في بلادي. فالخليفة لا يقل استبدادًا عن حاكم الأمان، وهو يمارس انحرافاته علانية، والدين نفسه تهرأ بالخرافات والأباطيل، أما الأمة فقد افترسها الجهل والفقر والمرض، فسبحان الذي لا يحمد على مكروه سواه..»(٤٠).

في دار الأمان تقدم مادي عظيم، عمائر عظيمة متشابهة، والشوارع خالية، والحدائق واسعة ومتنوعة، وهناك رعاية اجتماعية للأطفال والمسنين، وفي دار الأمان مصنع ومتاجر ومراكز للتعليم والطب لا تقل عن أمثالها في الحلبة، والجميع رجالاً ونساء يعملون، ولكل طائفة زي بسيط، ويتبعون نظامًا صارمًا في حياتهم، ولكن وجوههم جادة ومرهقة وخطاهم مسرعة.. ورئيس الأمان تنتخبه الصفوة التي قامت بالثورة وقضت على ملاك الأرض وأصحاب المصانع والمستبدين، ويتولى منصبه مدى الحياة ويعزلونه إذا انحرف.. ويهيمن على الجيش والأمن والزراعة والصناعة والعلم والفن؛ لأن الدولة صاحبة كل

شيء، ويحظى الرئيس مع رجاله بنظام غذائي خاص يشذ عما تخضع له جموع الشعب. وامتياز الطبقة العليا له أسبابه في دار الأمان. ولا يخرق نظام العدل السائد «وخطر لي أن أرى الأمور بوضوح أكثر من ذي قبل. اجل إن لدار الحلبة هدفًا وقد حققته بدقة، وإن كذلك لدار الأمان هدفًا وقد حققته بدقة، أما دار الإسلام فهي تعلن هدفًا وتحقق آخر باستهتار وبلا حياء وبلا محاسب، فهل يوجد الكمال حقًا في دار الجبل؟»[٤١].

أصيب «قنديل» بالإحباط في دار الأمان، وبخاصة عندما شاهد رءوسًا آدمية منفصلة عن أجسادها قد غرست في أسنة الرماح، ووصف أصحابها بالخيانة والتمرد لأنهم تدخلوا فيما لا يعنيهم.. ولكن هم الوطن لا يزال يطارده:

«- أترى الحياة في وطنك الأول أو وطنك الثاني خيرًا من حياة الأمان؟

فقلت بمرارة:

- دع وطني الأول فأهله خانوا دينهم..»[٤٢].

أصبح «قنديل» كهلاً، لقد قضى عمرًا طويلاً في المشرق والحيرة والحلبة والأمان ولم يعثر على الدواء الشافي، ولكن عزيمته ما زالت صلبة، وما زال مصرًا على الوصول إلى دار الجبل بالرغم من المعوقات، وقيام الحرب بين الحلبة والأمان!

(٩)

دارا لغروب.. حلم غامض، غير واضح.. ولكنها واحة للراحة النفسية والروحية «وأشرقت الأرض بنور ربها فرأيت صحراء مترامية مستوية وجوًا صيفيًا حنونًا، كما رأيت الغزلان. وامتد السفر شهرًا فعانينا عناء غير ذي عنف

يبشر بالحسنى. وفي هزيع من الليل بشرنا صوت بأننا بلغنا حدود دار الغروب..»[٤٣].

أهل دار الغروب، لا يتكلمون ولا ينطقون، خيل إلى قنديل أنها غابة من الصم البكم العمى، ولكن جمالها يكاد يجعلها «جنة بلا ناس» وهي جنة الغائبين وخيراتها مبذولة بلا حساب.. وفي غابتها شيخ يقصده القاصدون، ويذهب إليه «قنديل».

- ماذا تريد؟

- رحالة يمضي من دار إلى دار وراء المعرفة.

فأغمض عينيه دقيقة، ثم فتحها وقال:

- غادرت دارك للمعرفة، ولكنك حدت عن الهدف مرات، وبددت وقتًا ثمينًا في الظلام، وقلبك موزع بين امرأة خلفتها وراءك وامرأة تجد في البحث عنها..»[٤٤].

ويستمر الحوار في لغة صوفية وجو صوفي حول أهل الغروب وطبيعتهم وغايتهم. إنهم مهاجرون من شتى الأنحاء جاءوا إعراضا عن الهواء الفاسد واستعدادًا للرحلة إلى دار الجبل .. ويعلم «قنديل» أن نجاحه في التدريب الروحي بدار الغروب سيؤهله لرحلة العمر، ولكنه يفاجأ بأن من يذهب إلى دار الجبل، لن يعود عنها، وسوف ينسى بها الدنيا وما فيها:

«- لكن وطني في حاجة إلى..

فسألني متعجبا:

- وكيف تركته؟

- قمت بالرحلة بأمل أن أرجع إليه بخبرة يكون فيها خلاصه. فقال الشيخ بامتعاض:

- إنك من الهاربين، تعللت بالرحلة فرارًا من الواجب، لم يهاجر أحد إلى

هنا إلا بعد أن أدى واجبه، ومنهم من خسر زهرة عمره في السجن في سبيل الجهاد لا بسبب امرأة..

فهتفت جزعًا:

- كنت فردًا حيال طغيان شامل..

- هذا عذر الخائر!»[٤٥].

ويتحول قنديل إلى تلميذ مخلص للشيخ الذي يعلمه مع الآخرين كيفية التركيز والغوص في الذات، ويحدثهم عن دار الجبل بيقين:

«- هناك (دار الجبل) بالعقل والقوى الخفية يكتشفون الحقائق ويزرعون الأرض وينشئون المصانع يحققون العدل والحرية والنقاء الشامل.

وأرجع إلى عزلتي وأنا أتخيل اليوم الذي أسلط فيه قواي على كل معوج في وطني لأنشئه من جديد مقامًا صالحًا لقومٍ صالحين..»[٤٦].

وتبدأ الرحلة الطويلة إلى دار الجبل.. بحثًا عن اليقين والدواء الشافي الذي حدثهم عنه الشيخ في دار الغروب التي احتلها أهل الأمان لدواعي الحرب مع الحلبة!

(١٠)

يشير نجيب محفوظ في ختام روايته إلى إصرار «قنديل» أو ابن فطومة على التأهب للرحلة بعزيمة لا تقهر، ويقول بأنه لم يرد في أي كتاب من كتب التاريخ ذكر لصاحب الرحلة بعد ذلك.. هل واصل الرحلة أو هلك في الطريق؟ هل دخل دار الجبل وأي حظ صادفه فيها؟ وهل أقام بها لآخر عمره أو رجع إلى وطنه كما نوى؟ وهل يعثر ذات يوم على مخطوط جديد لرحلته الأخيرة؟

علم ذلك كله عند عالم الغيب والشهادة.

وواضح أن رحلة ابن فطومة هذه لم تكن إلا رحلة هجاء لواقع المسلمين وأحوالهم المعاصرة من خلال عباءة التاريخ المتخيل، فقد بدا بتقديم صورة الوطن الذي جار على «قنديل» وحرمه من خطيبته «حليمة» وحرمة من تحقيق حلمه، وأخذ منه أمه رمز الحب والحنان والعطف والغروب وكلها تعطي الصورة المقابلة للوطن بإيجابياتها وسلبياتها.. وإن كانت الإيجابيات غير موجودة في الوطن، فإن سلبيات الديار جميعها موجودة في الوطن!

في المشرق، وثنية وتخلف وقهر.. وفي الوطن مثلها.. وفي المشرق أيضًا صدق مع النفس، ولكنه لا يوجد في الوطن.

في الحيرة، الملك إله واستبداد وصلف.. وفي الوطن مثلها أيضًا.

في الحلبة، منطق غابة وانحراف وفقر وميكافيللية وفي الوطن مثلها.. وفي الحلبة أيضًا حرية وإبداع وحضارة. ولا يوجد في الوطن مثلها.

في الأمان، استبداد وقهر وطبقة متميزة، وفي الوطن مثلها.. وفي الأمان أيضًا عدل ومدنية ومساواة، ولكنه لا يوجد في الوطن مثلها...

في الغروب سلام وصفاء وجنة بلا ناس.. وفي الوطن لا يوجد سلام ولا صفاء ولا جنة! في الجبل الكمال، وفي الوطن النقص..

إن صورة الوطن كما صورها ابن فطومة في رحلته المثيرة تبدو سلبية تمامًا.. أما بقية الديار ففيها عناصر إيجابية متفاوتة إلى جانب السلبيات، وإن كانت دار الحلبة تمثل الإيجابيات الأكثر، وذلك إذا قدّرنا «دار الغروب» مرحلة انتقال بين عالم البشر الناقص ودار الجبل التي تمثل الكمال في أبهى صورة.

ثمة مجال للمقارنة بين دلالات الأسماء في عناوين الفصول.. فالوطن صار علامة على دار الإسلام في صورتها العامة ووضعها الحضاري.. أما دار المشرق الوثنية المتخلفة فلعلها- مع دار الحيرة- تضم العالم الآسيوي أو دوله المتخلفة بالأخرى (جنوب آسيا والصين).. تبقى دار الحلبة رمزًا واضحًا للعالم

الرأسمالي في أمريكا الشمالية وأوربا «ليبراليا» تتحقق فيه الكلمة الملعونة (الحرية) إلى حد الفوضى والتجاوز.. وكما سبقت الإشارة فإن لفظة «الحلبة» تعطي مدلول الصراع والتنافس، وكلاهما يحكم العالم الغربي في ظلال الحرية. أما دار الأمان فتشير بكل ملامحها التي عرضت لها الرواية إلى النظام الشمولي أو الشيوعي الذي يحكم السوفيات وشرق أوربا (قبل الزلزال الفكري والعقدي الذي ظهرت ملامحه في أواخر عام ١٩٨٩).. وهو نظام يرفع شعار العدل، ولا يعترف بالحرية الفردية.. وإذا اعتبرنا دار الغروب مرحلة انتقال بين الواقع الذي يحكم ديار العالم، والحلم الذي تمثله دار الجبل، فإن لفظة «الغروب» لها إيحاؤها الفني بانتهاء الرحلة فضلا عن التلميح إلى عناصر «الدواء الشافي» الذي كان يحلم به «قنديل» لعلاج وطنه، الذي يعتقد «شيخ» الغروب أنه موجود هناك في دار الجبل:

«- هناك (دار الجبل) بالعقل والقوى الخفية يكتشفون الحقائق ويزرعون الأرض وينشئون المصانع ويحققون العدل والحرية والنقاء الشامل»(٤٧).

يصير الجبل رمزًا للشموخ والرفعة والسمو، والارتفاع بعيدًا عن السلبيات والمآسي، وتتحدد عناصر الدواء الشافي: العقل، الغيب، الزراعة، الصناعة، العدل، الحرية، النقاء.

ولو راجعنا المحاكمات التي جرت في رواية «أمام العرش»، لوجدنا هذه العناصر تشكل بطريقة ما عناصر الحكم على الشخصية التاريخية التي تقف أمام المحكمة، وتدفع بها إلى الخلود أو الجحيم أو مقام التافهين.

ثم إن نجيب محفوظ ذات يوم عبر عن هذه الفكرة (الدواء الشافي) بصورة أخرى في روايته «قلب الليل»، حين تصور نظامًا للوطن ينهضن به من كبوته يقوم على «روحانية» الإسلام، والعدالة الاجتماعية في الاشتراكية، والليبرالية الفكرية في الرأسمالية(٤٨) معتقدًا أن هذا النظام الانتقائي سيكون المنقذ من

الضلال والتخلف، ولكنه هنا يبدو، قد توسع في معالجة الفكرة من خلال وعي أفضل بمعطيات التصور الإسلامي، مما رأيناه في مجال المقارنة بين ما رآه قنديل في ديار الغربة، وما يجري على أرض الوطن أو دار الإسلام وقد تكرر كثيرا، وبخاصة عندما كان يرى ميزة جيدة أو نظامًا حسنًا في بعض الديار: «كان الأجدر بالمسلمين أن يبشروا به قبل غيرهم..»[٤٩]، أو عندما يرى الشريعة كأنها مطبقة في ديار غريبة دون أن تطبق في الوطن، أو أن هذه الديار لا ينقصها إلا إعلان الإسلام:

«- لو أنكم تطبقون الشريعة؟!

- لكنكم تطبقونها!

فقلت بإصرار:

- الحق أنها لا تطبق»[٥٠].

لقد استطاع نجيب محفوظ أن ينعطف نحو قضايا الإسلام والمسلمين في رواية «رحلة ابن فطومة» وبعض رواياته الأخيرة، بصورة أكثر نضجًا من ذي قبل، والنضج الذي أعنيه في المفهوم والتصور؛ لأن النضج الفني لديه سابق ورائد، بل إنه يزداد مع مرور الأيام تألقًا وإبهارًا.. ويكفي أنه في «رحلة ابن فطومة» استدعى التاريخ، من خلال حيلة فنية معروفة (الرحلة) ألح عليها كثيرون: السندباد، جاليفر، أليس في بلاد العجائب، حول العالم في ثمانين يومًا، جحا في جانبولاد.. إلخ، ثم يشكل منها بناءً فنيًا رائعًا ومبهرًا، ويعالج من خلاله أخطر قضايا الأمة، في لغة شفافة راقية، وحوار مركز مضيء.

الهوامش:

(١) الخطابة والمباشرة من العيوب الفنية بصفة عامة في الرواية التاريخية أو غيرها، ولكن الكاتب غير المتمرس يقع بسهولة في الخطابية وينزلق بسرعة إلى المباشرة حين يكتب الرواية التاريخية بحكم أنها تنتسب إلى الماضي. أما الكاتب الجيد فيستطيع تفادي مثل هذه العيوب بحكم ما يملك من موهبة وخبرة.

(٢) لمزيد من التفاصيل، راجع، فتحي الإبياري، عالم تيمور القصصي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٦، ص٢٥٧-٣٤٢.

(٣) نجيب محفوظ (١٩١٤-٢٠٠٦م) أشهر من أن يعرف وبخاصة بعد أن حصل على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٨٨. وقد وُلد بمدينة القاهرة وتخرج في كلية الآداب. حيث حصل على ليسانس في الفلسفة، ثم عمل موظفا بوزارة الأوقاف، وتدرج في العمل الوظيفي بأكثر من جهة حتى وصل قبيل التقاعد إلى منصب رئيس هيئة السينما، وبعده تعاقدت معه صحيفة «الأهرام» ليكون واحدًا من كتابها، وكان له مقال أسبوعي قصير ينشر تحت عنوان «وجهة نظر».. وقد اهتم بالفن القصصي (قصة قصيرة ورواية) منذ نشأته الأدبية حتى انضمامه إلى هيئة تحرير «الأهرام» حيث كتب المقالة القصيرة. وقد مر أدبه القصصي بمراحل عدية على المستويين الفني والفكري، وفي نتاجه الأخير أخذ ينعطف بقدر نحو الموضوع الإسلامي.. وإنتاجه الأدبي غزير قارب الأربعين كتابا بين رواية ومجموعة قصصية من بينها كتاب مترجم عن مصر القديمة. وقد تناول أدبه عدد كبير من الدارسين بالبحث والنقد والتحليل، كما لقيت روايته المحظورة «أولاد حارتنا» انتقادا عنيفا من جانب كثيرين، بسبب مضمونها المتمرد على الدين.

(٤) انظر مثلا دراستي لروايته «الباقي من الزمن ساعة» (مجلة إبداع، القاهرة، عدد يونيه ١٩٨٦).

(٥) أمام العرش، مكتبة مصر، القاهرة. د.ت.ص. ١٣.

(٦) السابق، ص. ٨٦.

(٧) أمام العرش، ١٨٩، ١٩٠.

(٨) راجع ما قاله الملوك والحكام: ص٢٠٦، ٢٠٧.

(٩) انظر ما كتبه عن أحمد بن طولون، وابنه خمارويه، الرواية، ص١٤٤-١٤٦.

(١٠) انظر مثلاً ما كتبه عن عبد الله بن عبد الملك، وقرة بن شريك، وأسامة بن يزيد، حيث أكد ظلمهم وجورهم وعسفهم وفسادهم حتى قال عن عهودهم (الدين إسلامي والحكم روماني) راجع الرواية: صفحات ١٣٢ - ١٣٥. وهو رأي يحتاج إلى مراجعة وتمحيص.

(١١) انظر مثلاً صفحات: ١٣٦، ١٣٩، ١٤٠، ١٤٣. ويلاحظ أن مصطلح الأقباط في مدلوله ليس قاصرا على النصارى وحدهم، بل يشمل سكان مصر من المسلمين والنصارى معا.

(١٢) رحلة ابن فطومة، مكتبة مصر د.ت. ص٥. (تشير القائمة الخاصة بمؤلفات الكاتب أن الرواية نشرت في عام ١٩٨٣. وإن لم يذكر التاريخ على غلافها كما هي عادة الناشرين).

(١٣) السابق، ص٩.

(١٤) السابق، ص١٩.

(١٥) رحلة ابن فطومة، ص ٨، ٩.

(١٦) السابق، ص. ٧.

(١٧) السابق، ص٨.

(١٨) رحلة ابن فطومة: ص. ١١.

(١٩) السابق، ص ١٨.

(٢٠) السابق، ١٩، ٢٠.

(٢١) رحلة ابن فطومة، ص٩، ١٠.

(٢٢) السابق، ص٢٠.

(٢٣) السابق، ص٢٨.

(٢٤) السابق، ص٢٩.

(٢٥) السابق، ص٣٣، ويلاحظ أن وصف الديار على لسان ابن فطومة تصحبه دائما عملية النقد والمقارنة بين ما يرى وبين ما هو كائن في الوطن، وإن كان أحيانا يضطر إلى الحذر والصمت: «وأخذت حذري فاكتفيت بالإصغاء حابسا ملاحظاتي النقدية كما يجدر بالغريب» (الصفحة نفسها).

(٢٦) الرواية، ٣٤.

(٢٧) الرواية، ٣٨.

(٢٨) الرواية، ص٤٦، ٤٧.

(٢٩) الرواية، ص٤٨.

(٣٠) رحلة ابن فطومة، ص٦١.

(٣١) رحلة ابن فطومة ص، ٧٠.

(٣٢) السابق، ص٨٥.

(٣٣) رحلة ابن فطومة، ص٨٨.

(٣٤) رحلة ابن فطومة، ص٩٢، ٩٤، وقد آثرت الإطالة في هذا الاقتباس للكشف عن ملامح دار الحلبة.

(٣٥) السابق، ص. ٩٥.

(٣٦) رحلة ابن فطومة، ص٩٦.

(٣٧) رحلة ابن فطومة، ص٩٩.

(٣٨) رحلة ابن فطومة، ص١٠.

(٣٩) رحلة ابن فطومة، ص١١٧-١١٨.

(٤٠) رحلة ابن فطومة، ص ١٣٦-١٣٧.

(٤١) رحلة ابن فطومة، ص١٣٩.

(٤٢) السابق، ص١٤١.

(٤٣) رحلة ابن فطومة، ص ١٤٥.

(٤٤) السابق، ص١٤٩.

(٤٥) رحلة ابن فطومة، ص١٥٢.

(٤٦) السابق، ص١٥٥.

(٤٧) رواية ابن فطومة، ص١٥٥.

(٤٨) عالجت هذه المسألة بتفصيل أكثر في دراسة نشرت من قبل، وقد بدا لي أن الكاتب يومها قد توهم أن الإسلام قد قصر عن تحقيق مشروعة!.

(٤٩) رواية ابن فطومة، ص٩٦.

(٥٠) السابق، ص٩٧، ويقصد بتطبيق الشريعة- كما يبدو من سياق الحوار- النظام الشامل والحضاري للإسلام في الحرية والعدل والعلم والأخلاق والسياسة والزراعة والصناعة والتجارة.. إلخ، وليس مجرد المظاهر الجزئية والشكلية وحسب.



نجيب الكيلاني

البحث عن سر الهزيمة!

(١)

إذا كان «علي الجارم» قد وقف إنتاجه الروائي على التعامل مع التاريخ، وإذا كان «نجيب محفوظ» قد جعل التاريخ لعبته المفضلة في كثير مما كتبه سواء التاريخ القديم أو التاريخ الحديث، وتناوله بطريقة مباشرة أو بواسطة الاستدعاء، فإن «نجيب الكيلاني»[1] قد ضرب بسهم وافر في هذا المجال أيضًا وتناول التاريخ الإسلامي تناولا ناضجا من خلال روايات عديدة، وعالج التاريخ الحديث والمعاصر علاجا روائيا متميزا ومتفردا وقام في كل ذلك بالتناول المباشر أو الاستدعاء كما فعل نجيب محفوظ وغيره..

لقد كتب «نجيب الكيلاني» مجموعة كبيرة من الروايات تقرب من الثلاثين رواية خصص معظمها لتكون من داخل التاريخ الإسلامي أو المتعلق بالمسلمين، دون أن يمد قلمه إلى التاريخ الفرعوني كما فعل معظم كتاب الرواية التاريخية.

وأغلب روايات «نجيب الكيلاني» التاريخية تدور في إطار «رواية النضج» حيث كتبها باقتدار ومهارة، صانعا بناءها الفني المحكم دون أن يضحى بالحقيقة التاريخية أو يزيفها، قد يضيف شخصية أو أكثر ليس لها وجود في كتب التاريخ، ولكنه يأتي بها رمزًا لفكرة معينة متحققة في الواقع التاريخي، كما فعل في روايته «اليوم الموعود» مثلا. ويبقى بعدئذ «الكيلاني» وتفرده حين يعالج التاريخ من

خلال تصور إسلامي خالص وناضج، ومخلص أيضًا.

في روايتيه «نور الله»[٢] و«قاتل حمزة»[٣]، يعالج الكيلاني مرحلة صدر الإسلام والصراع الذي دار بين المسلمين وأعداء الدعوة، ففي الرواية الأولى – وتقع في جزئين وتعد أطول رواياته – تظهر المواجهة بين المسلمين من جهة واليهود والمنافقين من جهة أخرى، وفي الرواية الثانية يحلل الكاتب شخصية «وحشى» قاتل حمزة عم الرسول ﷺ ويستبطن نفسيته، وانتقاله من مرحلة الكفر و«الوحشية» إلى مرحلة الإيمان والجهاد في سبيل الله.

أما رواية «اليوم الموعود»[٤] ، فيخصصها الكاتب لمرحلة الحرب الصليبية السابعة التي قادها «لويس التاسع» ملك فرنسا، حيث تم أسره في دار ابن لقمان بعد هزيمته على يد المسلمين في المنصورة، وهي حرب الح عليها أكثر من كاتب[٥] لخصوبتها وثراء أحداثها، فضلا عن كونها تمثل مفخرة تاريخية وروحية وجهادية للمسلمين جميعًا، وليس للمصريين فحسب.

أما التاريخ الحديث، فإنه يحظى باهتمام ملحوظ لدى «نجيب الكيلاني»، فقد عالج الحملة الفرنسية بقيادة «نابليون» واعتدائه على الأزهر الشريف في روايته «طلائع الفجر»[٦]، أما الحملة الإنجليزية بقيادة «فريزر» (١٨٠٤)، التي واجهه فيها المصريون مواجهة عنيفة وشرسة وبخاصة في الإسكندرية ورشيد، فقد تناولها «نجيب الكيلاني» في روايته «مواكب الأحرار»[٧].

ثم إن التاريخ الحديث للمسلمين في خارج مصر، يمثل نقطة إيجابية ورائدة لنجيب الكيلاني، حيث خصص سلسلة من رواياته لتناول أحوال المسلمين في أكثر من قطر إسلامي أو غير إسلامي وبخاصة في الحبشة (إثيوبيا)، وإندونيسيا، ونيجيريا والاتحاد السوفيتي والصين... إن واقع الحال يكشف عن جهل المسلمين في العالم العربي بما يحدث للمسلمين هناك من قهر وعسف وإبادة تتخذ أشكالا عسكرية وسياسية واقتصادية وثقافية، ويساعد على ذلك تعتيم

إعلامي خطير، تصنعه أجهزة الدعاية الغربية المعادية بالضرورة للإسلام والمسلمين..

كتب نجيب الكيلاني رواية «الظل الأسود»[٨] ليصور عناء المسلمين وهم الأغلبية في إثيوبيا (الحبشة) تحت حكم الإمبراطور الراحل «هيلاسلاسي». ويكشف مآسي القهر والاستعباد التي يتعرّض لها المسلمون هناك على يد السلطة المدعومة بتأييد هيئات التبشير أو التنصير فضلاً عن الحكومات الغربية.. أما رواية «عذراء جاكرتا»[٩] فتتناول أحوال المسلمين في إندونيسيا بعد الانقلاب الشيوعي عام ١٩٦٥ المدعوم من الصين الشعبية لزرع الماركسية وفرضها على شعب إندونيسيا المسلم.. وتتحدث رواية «عمالقة الشمال»[١٠] عن الصراع الذي يخوضه المسلمون في نيجيريا ضد تحكم الأقلية الكاثوليكية وأعوانها، وما تتعرض له البلاد هناك من محاولات انفصالية مثل حركة الجنرال «أجوكو» الذي قاد انفصال «بيافرا» وفي رواية «ليالي تركستان»[١١] يحكي «نجيب الكيلاني» محنة المسلمين على يد الشيوعيين في روسيا والصين، حيث قسمت بلادهم بين الدولتين الشيوعيتين بعد أن تعرضوا لأبشع وأقسى أنواع القهر ومحاولات القضاء على دينهم وهويتهم...

وبالنسبة للتاريخ المعاصر في مصر، فقد تناول أحداثه في بعض الروايات مثل «رحلة إلى الله»[١٢] حيث عرض لمحنة الإخوان المسلمين وما لا قوة من تعذيب وإعدام في سجون الثورة، كاشفًا عن ملامح تلك الفترة الرهيبة في حياة الأمة؛ التي انتهت بالهزيمة الفاجعة في عام ١٩٦٧. وفي رواية «الذين يحترقون»[١٣] كشف «نجيب الكيلاني» عن طبيعة النظام السياسي والاجتماعي الذي اصطنعته الثورة للاستئثار بالحكم وملاحقة الذين لا يشاطرونها فلسفتها..

أما بالنسبة لمأساة فلسطين، فقد لقيت من الكيلاني» اهتمامًا واضحًا،

حيث خصص لها ثلاث روايات تناولت قيام الكيان الصهيوني الغاصب وطبيعة اليهود المتوحشة وكيفية مقاومتهم.. الأولى «أرض الأنبياء»(١٤)، والثانية «دم لفطير صهيون»(١٥)، والثالثة «عمر يظهر في القدس» موضوع التطبيق في هذا المبحث.

وتعد أرض الأنبياء ودم لفطير صهيون من الروايات التي تؤكد على جانب التاريخ إلى درجة أثبت الكاتب معها مراجعة في نهاية الرواية الثانية ليتأكد القارئ أن ما ورد بالرواية ليس خيالا أو مبالغة صنعها قلم روائي يريد أن يشوق القارئ ويستثيره لمتابعة الرواية، وإنما هي حقائق موثقة في معمعة الصراع بين اليهود الغزاة والمسلمين على أرض فلسطين.

هاتان الروايتان وما ذكر قبلهما، ومعظم الروايات التاريخية التي كتبها «نجيب الكيلاني» تدخل في دائرة النضج التاريخية، إلا روايته «عمر يظهر في القدس»، فقد لجأ فيها إلى استدعاء التاريخ ليعالج من خلاله قضية معاصرة، وهي كيفية مواجهة اليهود في فلسطين وقهر طبيعتهم الإجرامية الباغية.. فكيف استدعى «نجيب الكيلاني» التاريخ؟ وماذا صنع ليعالج قضية الأمة المزمنة؟.

(٢)

يرتبط «عمر بن الخطاب» رضي الله عنه – بالقدس ارتباطا وثيقا، فقد تم فتحها في عهده أو تحررت من الاحتلال الروماني على يديه، ثم إنها تكاد تكون المدينة الوحيدة خارج الجزيرة العربية التي شد إليها الرحال، ليصوغ بنفسه عهد الأمان مع نصارى القدس، ويضع منهجاً في كيفية التعامل مع أصحاب الشرائع الأخرى عند فتح بلادهم يتلخص في احترام عباداتهم وكنائسهم وصوامعهم.. ثم إن رحلة عمر إلى القدس في حد ذاتها كانت تعبيرًا عن منهج الإسلام في

إيمان الحاكم وسلوكه وتعامله مع رعيته ومع أهل دينه وغيرهم.

لقد أعاد عمر إلى القدس حريتها وبهاءها وسلامها، واستمرت كذلك حتى جاءت الحملة الصليبية التي خضبتها بالدماء والعنف والاحتلال، فطهرها «صلاح الدين الأيوبي» ثم جاء الصليبيون المحدثون بدءًا من نابليون مرورًا باللنبي حتى جونسون فدنسوها باحتلالهم وسيطرتهم حتى سلّموها إلى اليهود مع كل فلسطين هدية رخيصة في الخامس من يونيه ١٩٦٧. صارت القدس أسيرة وممتهنة ومدنسة بعصابات اليهود الغزاة الذين يبنون حولها المستعمرات كل يوم ويُهوِّدُون أحياءها ويمسحون صبغتها الإسلامية ويستعدون لهدم مسجدها الأقصى!.

القدس صارت في حاجة إلى مثل عمر ليطهرها ويحررها وينقيها..

... وقد استدعى «نجيب الكيلاني» الخليفة عمر ليقوم بواجبه من أجل استعادة القدس، فقدْ حررها أول مرة، وينبغي أن يحررها لآخر مرة كي تبقى حرة إلى ما شاء الله، طاهرة إلى ما شاء الله، نقية إلى ما شاء الله، صار عمر إذا رمزًا للحرية، وصارت القدس رمزًا للمسلمين في حالات قوتهم وضعفهم..

واستدعاء شخصية عمر مغامرة فنية جريئة بكل المقاييس، فعمر يمثل الخليفة الثاني الذي له صورة جليلة ومهيبة في خيال المسلمين ووجدانهم، وهو ما قد يدفع البعض إلى رفض هذه المغامرة بما تعنيه من بعث لشخصية عمر، وتحريكها في دنيا المعاصرين، وتعرضه لمواقف وظروف قد تقلل من صورته الجليلة والمهيبة في نفوس المسلمين.. وقد كان المؤلف مدركًا لهذا حين عبر في مقدمة الرواية عما قد تثيره عند البعض من تساؤلات فكرية وفنية وعقدية، لطرافة فكرتها وخروجها على المألوف، ويوضح المؤلف أن الكابوس الذي جثم على روح الأمة بعد هزيمة ١٩٦٧م، السوداء وموجة الألم العارمة التي أرجفت تصوراتها وأحلامها، والحيرة الضاربة التي استبدت بعقول بنيها، قد

فجرت ينابيع متباينة المذاق. ومهدت الطريق أمام رؤى عديدة بعضها زائف ومضطرب، وبعضها أصيل غني بالخصوبة والحياة والقوة. ويؤكد «نجيب الكيلاني» أن للمضمون أكبر الأثر في اختيار الشكل الفني، بل إن المضمون قد يفرض شكلا بذاته(١٦).

إن السعي إلى رؤية أصيلة وغنية بالخصوبة والحياة فرضت أن يكون تفسير الهزيمة السوداء من خلال تصور إسلامي ناضج وظافر.. ولا ريب أن «عمر بن الخطاب» خير من يمثل هذا التصور الناضج الظافر، ويكفي أنه محرر القدس العتيقة من قبضة أقوى قوة في الأرض في ذلك الحين بعد انهيار الفرس أمام ضربات الإسلام وسقوط عاصمتهم «نهاوند» على يد القادة الذين أرسلهم عمر إلى هناك.

ثم إن التعبير عن التصور الإسلامي الناضج والظافر من خلال شخصية عمر، لابد من أن يفرض شكلا فنيا بعينه، هذا الشكل هو استدعاء عمر، وبعثه في مدينة القدس المحتلّة باليهود، ليواجه المحنة العظيمة، ويقول للمسلمين كيف يحررون القدس من قبضة أوغاد الأرض؟!.

إن اختيار عمر رمزًا للتصور المنتصر يؤكد توفيق الكاتب في التعبير عن وجدان الأمة وإرادتها، حيث رفضت الاستسلام للهزيمة أو الرضا بمنطق الأمر الواقع.

واختيار «القدس» - مكانا لأحداث الرواية - يؤكد نجاح الكاتب في استفزاز ضمير الأمة ونخوتها لإنقاذ لأرض المقدسة، مهما كان الثمن، وكانت التضحيات..

لقد كتب «نجيب الكيلاني» هذه الرواية عقب هزيمة يونيه ١٩٦٧، كما يتضح من تذييل الرواية، حيث أثبت مكان كتابة الرواية وزمان الانتهاء منها (دبي - ١٣٩٠هـ = ١٩٧٠م)(١٧) وفي تلك المرحلة كان اليأس يجتاح الأمة

والاضطراب يسحقها، فجاء اختيار عمر والقدس - تصورا ورمزا - بمثابة جرعة من الأمل في ظلمات اليأس والاضطراب، وكان تعبيره من خلال التصور الإسلامي الناضج والظافر، إرهاصا بما جرى بعدئذ في حرب رمضان ١٩٧٣م، التي عبر عنها الكاتب في روايته «رمضان حبيبي»... وتلك آية الأدب الذي يستشرف المستقبل، بعد أن يتجاوز حدود الواقع وملامحه القائمة.. إنه «أدب النبوءة» الذي ناقشته ذات يوم منذ ثلاثين عاما أو أكثر في بعض المقالات، وهو أدب يبشر بالغد، ويشير إلى ملامحه المتوقعة وفقا لإرهاصات صادقة ومقدمات لا تكذب.

إن استدعاء عمر وحركته في شوارع القدس ومؤسساتها، واحتكاكه بأهلها ومغتصبيها مغامرة فنية جريئة تستحق المتابعة والعناية، ثم لنا بعدئذ أن نحكم هل استطاع الكاتب أن يتجاوز المنزلقات التي قد يقع فيها من لا يستطيع التحكم في البناء الفني؟ أم إن أدواته الفنية خذلته في هذا الميدان؟

تضم رواية «عمر يظهر في القدس» مجموعة من الشخصيات العربية واليهودية، تشارك بدور ملحوظ في تحريك الأحداث وصناعتها، فإلى جانب شخصية عمر، هناك الفلسطيني أو الفدائي الفلسطيني الذي يلتقي بعمر عند ظهوره في القدس، وهو فلسطيني بلا اسم ولا لقب، ثم هناك شخصية الطبيب المصري الشيوعي «وهيب عبد الله»، والطبيب المتدين «عبد الوهاب السعداوي» والدكتور محمود العناني والممرضة «رجاء» بالإضافة إلى علماء الدين.. وأيضًا اليهودية «راشيل» واليهودي «إيلي» ويعملان في المخابرات اليهودية (الموساد)، وهناك شخصيات يهودية ثانوية تمثل ملامح يهودية سلوكية معينة مثل أسرة «راشيل» و«دافيد» اليهودي المتطرف، وآخرين من الموساد..

الشخصيات الأساس في الرواية متحركة ونامية أو متحولة، أما شخصية عمر فجاهزة أي مكتملة الملامح معروفة السمات سلفًا؛ بحكم واقعها التاريخي

وانطباعه في أذهان الناس عامة، ولذا تصبح شخصية عمر ليست مجرد شخصية روائية تقف إلى جانب الشخصيات الأخرى، ولكنها تتجاوز حدود الشخصية لتحول إلى حدث الرواية وعقدتها.. فظهور عمر في المدينة المقدسة يثير الدنيا، ويجعل الأطراف المعنية في خالة استنفار تام، وبخاصة اليهود الى أن يختفي عمر، وتبقى آثار ظهوره مجالا للتحليل والتعليل، ويستفيد بها من يستفيد، ويخسر بها من يخسر.. ولكن ما بين الظهور والاختفاء تموج الدنيا بحركة عارمة ترتد إلى الخلف، حيث التاريخ والماضي وتعود إلى الأمام حيث الواقع والعصر..يهيئ الكاتب لظهور عمر من خلال حوار بين الفلسطيني المجهول الاسم وأمه، حيث ترى الأم أحوال ابنها غير طبيعية، وتطلب منه كما تفعل بقية الأمهات الزواج، ولكن الابن يكشف لأمه ما يعتمل في صدره تجاه واقعه وما تمر به مدينته المقدسة:

« - أمي لا طعم للأعراس، وأعلام العدو تخفق في سماء المدينة المقدسة[١٨] ويولي هاربًا إلى خارج المدينة شارد النظرات، يحلم بقليل من الهدوء بعيدًا عن ضجيج السيارات والطيارات ونداءات الباعة ، ويجلس إلى جذع شجرة متأملاً ما يجري في بلده والعالم، كل شيء يضطرب في ذهنه، وكأنه مقيد ومعلق بين السماء والأرض، وفجأة يسمع صوتًا ينادي:

«أيها المعلق بين الوجود والعدم... تعالى إلى...»[١٩].

وتلفح وجهة المحتقن الملتهب أنفاس عطرة ندية، ويتدفق النور إلى عينيه؛ شعر بيد حانية تربت على كتفه في حنان ورفق فأصابه الذعر وهب واقفًا، فإذا برجل مديد القامة، مشرق الوجه، تضفي عليه لحيته البيضاء وقارًا زائدًا، وكان أروع ما فيه عينيه الصافيتين الواسعتين اللتين تفيضان صفاء ويقينًا وأمنًا:

« - سلام الله عليك...

صحت في ارتباك: من أنت؟؟!

قال والابتسامة تعانق كلماته:

- فرض عليك أن ترد السلام على من يقرئك السلام..

قلت وأنا ألهث:

- وعليك السلام.. فمن أنت؟؟

- عبد من عبيد الله.

- لم تجب..

- الحقيقة الأولى هي أننا جميعًا عبيد الله.

- لكن لكل عبد اسم ورسم.

قال وقد أحنى رأسه حياء وتواضعًا:

- اسمي عمر بن الخطاب..

صرخت في دهشة:

- من؟

- ما الذي يزعجك يا ولدي؟؟

- حسبتك خليفة رسول الله..

- إنه لكذلك..»[٢٠].

تأخذ الفلسطيني المباغتة، يرى في كلمات عمر صدقا وجلالاً ويقينا ولكن كيف يصدق أنه عمر، ويحدثه عن الموت الذي لا يصحو منه أحد إلا يوم القيامة، فيكلمه عمر عن الله والبعث والقدرة الإلهية وعالم الغيب والشهادة والإيمان ويقنعه بأنه ما دام مؤمنًا فيجب أن يؤمن بأن قدرة الله ليس لها حدود.. وفي غمرة الحيرة التي يعيشها الفلسطيني يسأله عمر عن اسم المدينة فيعرف أنها (بيت المقدس)، ويستعيد قصة فتحها على يد القائد «أبو عبيدة بن الجراح» وقصة الطاعون الذي كاد يمنعه من دخولها، ويربط ذلك بالطاعون الجديد «المعاصر» الذي يقضي على شعب وتاريخ وقيم كبرى في القدس... هذا

الطاعون اسمه «إسرائيل» آفة العصر ورمز الغدر والحقد والدمار...

تبدأ رحلة عمر في القدس، وتتعقد الأحداث وتتشابك حين يتجول بلا هوية أو جواز سفر، وحين يصطدم بمشهد غير لائق، وحين يدخل السجن، وحين يتعرض للتحقيق، وحين يقف منه علماء السلطة موقفًا جبانًا ومتخاذلاً، وحين يضطر لدخول المستشفى لإجراء جراحة الزائدة الدودية، وحين يختفي كما ظهر... كل موقف من هذه المواقف يكاد يشكل حرجا فنيًا للكاتب، ولكنه يتجاوزه ببراعة فنية، وببساطة شديدة أيضًا.

تبدو رحلة عمر في القدس كالحلم – ولكنها تعود بشخصياتها إلى أرض الواقع وهي تذكرنا بطريقة ما، برحلة الإسراء والمعراج، أو المعراج خاصة، حيث يصحب جبريل عليه السلام الرسول صلى الله عليه وسلم، في السموات السبع، وفي كل سماء يطلعه على جديد، وإذا كانت رحلة المعراج تحمل معنى الكشف والتجلي بالنسبة للعالم الأعلى، فإن رحلة عمر في القدس العتيقة تحمل المعنى نفسه بالنسبة لواقع الاحتلال الأسود ومآسيه، وتكشف خصائص التصور اليهودي وملامح إجرامه ومشاهد قبحه ومعالم انتهازيته الرخيصة وابتزازه الآثم، كما تجلي ملامح الوجود العربي الإسلامي المريض.

عندما أراد عمر أن يتجول في القدس، سأله مرافقة الفلسطيني عن الهوية أو جواز المرور أو إثبات الشخصية فيتساءل عمر عن هوية الإسرائيليين «أهم قطاع طريق أم جيش مهاجم؟» تكون الإجابة بيانا لحقيقة اليهود وما يفعلونه منذ حرب حزيران ١٩٦٧ في القدس العربية.. وعندما يسمع عمر صوت «الميراج» يبدي دهشته حتى يشرح له المرافق الفلسطيني المقصود منها... وكذلك المقصود من «حزيران» و«النكبة» و«السيارة» و«أمريكا» عدو الإسلام الأول، فيعلق عمر:

«وكيف تهابون دولة مهما كان شأوها؟ لقد تركناكم وألوية الحق تخفق

فوق العالم المعمور، وكان إيمانكم أقوى من الدنيا، وسيوفكم لا يقهرها باطل..»[٢١].

ويستمر الحوار والكشف والتجلي على هذا النحو مصحوبًا برؤية عمر وتفسيره لما يراه، وهي رؤية الإسلام وتفسيره على كل حال، إن الكشوف والمخترعات الحديثة المذهلة.. يختزل عمر رؤية المسلم لها في عبارة واحدة قصيرة:

« – لكن المسلم كان أقوى من الحديد بإيمانه»[٢٢].

على كل تنتهي قضية الهوية أو إثبات الشخصية بالنسبة لعمر بسلام، ويتركه الجنود اليهود يمر، بعد أن يوظف الكاتب عبث الفتاة اليهودية «راشيل» لحل الموقف المعقد.

وقصة «راشيل» مع «إيلي» من القصص التي أضفت على الرواية طابع التشويق والإثارة، حيث تكشف عن طبيعة الخلق اليهودي المنحرف منذ القدم، وتكشف في الوقت نفسه عن طبيعة الهوان الذي أصاب العرب المسلمين، لقد فوجئ الخليفة بالفتى «إيلي» مع الفتاة «راشيل» في وضع غير لائق على قارعة الطريق وأمام الناس، فتأخذه طبيعته «التقويمية» – إن صح التعبير – لإصلاح ذلك الانحراف، ويستدعي هذا الموقف كثيرًا من ملامح الهوان التي أصابت الشخصية المسلمة في عصرنا:

« – هل أنتم مسلمون حقا؟!

– أجل..

– وما دليلك؟

– ما زلت أقول الشهادتين.. لكن.

– لكن ماذا؟.

– اليهود يحكمون.. ورئيسة وزرائهم امرأة يقال له جولدا مائير.

قال عمر وهو يلوح بيده:

- وأين خليفة المسلمين في المدينة؟؟ وأين ولاتنا في الجزيرة العربية والعراق وفارس ومصر؟؟ أين ألوف من حملة الرايات والمصاحف ياجيل الهوان والسخريات والعبث؟»[٢٣].

ويستغرب عمر أن يرى نساء المسلمين يرتدين ثيابًا قصيرة (الميني جب) وكانت منتشرة آنئذ فينفعل لما أصاب المسلمين ويتساءل عن «الرجل الرشيد»، فيرد عليه مرافق الفلسطيني:

« - الرشيد موجود ، لكنه يصول ويجول في حيز الكلمات، وليس له أدنى سلطة في مجال التنفيذ...

- هناك يا ولدي قوم تردعهم الكلمات وآخرون لا يلزمون الجادة إلا بالعصا، إنكم مسلمون لكن بأخلاق اليهود..»[٢٤].

وينتقد عمر كثيرًا من المظاهر السلبية التي أصابت الدين والمجتمع والسلوك واللغة مما يحتاج إلى تفصيل ليس هنا مجاله.

ولكن التجربة المهمة التي مر بها عمر وهو يعتقل من قبل اليهود، تكشف ملامح النفسية الإسلامية السوية، وهي تواجه المحن.. لقد كان مرفوع الهامة هادئ الأعصاب تنير الابتسامة وجهه، يتوقد في عينيه الإيمان، ويبارك سمته يقين من نوع فريد...

«... قلت له:

- ألا تخاف؟؟

- الجنون والكراهية والجوع على لحوم الأبرياء.. تحاصرنا من كل ناحية!

قال بصوت واضح النبرات.

- علمني حبيبي أن الخوف مضيعة للجهد، وإتلاف للوقت، وإفساد للإيمان.. وذل ما بعده ذل»[٢٥].

إن استقبال عمر للحوادث الصعبة والمواقف التي تشكل أزمة أو محنة يوضح كيف يواجه المسلم الصعاب بقلب جسور وإرادة لا تنثني.. والكاتب هنا يضفي على الشخصية العمرية جرأة في استخدام اليد أو القوة ليواجه عناصر الشر، فيصرعها أو يجند لها، مما يسهم في انفراج العديد من المواقف الصعبة، وتفسير ذلك على لسان عمر يأتي بسيطًا للغاية، «كل ما أستطيع قوله أن القوة لله جميعًا»[٢٦].

كان دخول الخليفة المستشفى لاستئصال الزائدة الدودية عملية مثيرة لمن في المستشفى ولليهود ولغيرهم، بل امتدت الإثارة إلى الخارج، حيث عرف العالم عن طريق الصحافة أن عمر بن الخطاب في المستشفى، فيبدأ توافد الراغبين في الاستطلاع.. ويقدم عمر درسًا بليغًا وهو في المستشفى لاحترام النظام وتقدير العلم والعلماء، ويكشف عن دور أمتنا في هذا المجال، ولكن الذي ترمز إليه العمنية الجراحية، هو ضرورة استئصال الورم السرطاني الخبيث الذي ظهر في ديار المسلمين وهو «إسرائيل»، وهي جراحة ضرورية بالرغم من كل الآلام المتوقعة..

«يا أبنائي.. آن أن يستأصل الداء، كي تجف الآلام.»[٢٧].

عندما تقوم المخابرات اليهودية بالتحقيق مع عمر، يظل شامخا، معتزا بإسلامه وقيمه، وعندما يتعرض للاغتيال من جانب شاب يهودي «دافيد» فإنه يثب من سريره ويشل حركته في خفة نادرة.. ويبقى عمر منذ وصوله أو ظهوره في القدس رمزًا للإرادة الظافرة والحلم الجميل.. والممكن التحقيق..

كيف اختفى عمر بعد ظهوره؟

يفكر أطباء المستشفى في تهريبه بوساطة سيارة إسعاف، ويبدءون الخطة ويحكمون التدبير، ولكنهم يستيقظون من النوم فلا يجدون الخليفة ويحدث ضجيج وعجيج ورعب وخوف وتحقيق: «قلت للمحققين:

- إنه في كل مكان... إنه ليس مجرد جسد. هو فكر وعقيدة.. إنه إيمان.. مستحيل أن تقبضوا عليه.. إن أردتم فاقبضوا على كل رجل ذي قلب مؤمن.. هم.. هو.. وهو هم.. أقسم لا أعرف مكانًا بعينه قد ذهب إليه.. لو علمت أن شخصه في أي مكان على ظهر الأرض لطرت إليه..

إنه باعث روحي وحياتي.. وملهم فكري.. كلماته وجودي.. لكني واثق أنه سيعود للظهور..»[٢٨] ولعل الفقرة السابقة تلخص سر استدعاء الشخصية العمرية في الرواية، وتنسف تلك الاعتراضات التي قد تظهر حول الاستعانة بشخصية عمر في معالجة القضية الفلسطينية.. فقد ركزت الرواية على جوهر الشخصية ودلالاتها العميقة ماضيًا ومستقبلاً، باعتبارها رمزًا للظفر والتفوق والإرادة الصلبة.. دون أن تمس هذا الجوهر بشيء من التزييف أو التشويه.. وقد تحول الرمز إلى أن يكون عمر هو كل رجل يملك قلبًا مؤمنًا.. ولذا نجد ثقة صاحبه أو مرافقه في عودته للظهور كفكرة وليس شخصا بالطبع.. وعندما يظهر مرة أخرى فسوف تتحرر القدس تحررًا كاملاً وإلى ما شاء الله.. وتتطهر تطهرًا كاملاً من رجس الأوغاد اليهود وإلى الأبد...

(٤)

شخصية الفلسطيني تعد – أو كان المفروض أن تكون كذلك – شخصية محورية في الرواية، ولكنها تحولت إلى جوار الشخصية العمرية إلى مجرد شخصية مساعدة، أو شخصية رمزية.. فقد جاء به الكاتب دون أن يعطيه اسمًا أو لقبًا، فصار فلسطينيًا فدائيًا مجهولاً، يرمز للفدائيين الفلسطينيين أو لجموع الفلسطينيين الذين يتشوقون إلى تحرير وطنهم ومدينتهم المقدسة التي لوثها اليهود.. إن شخصية الفلسطيني تصير علمًا على كل الفلسطينيين الصادقين الذين لم يتاجروا بالقضية، ويتحملون في الوقت نفسه كل آلام الاحتلال اليهودي وعذاباته[٢٩]، لقد عاش الفلسطيني في الرواية على هامش الشخصية

العمرية، وكأنه موسى الذي يتعلم من الخضر (عليهما السلام) في القصة المشهورة[٣٠]، ولكن الفارق أن عمر كان يعلم الفلسطيني كيف يكون الصبر والصمود والتحدي.. وقبل ذلك الإيمان القوي الذي لا يعرف الخوف أو الشك أو الهوان مهما تكاثرت الظلمات واستأسد الأوغاد وتخاذل الأعوان.. وعن طريق المزج بين التاريخ والحاضر ينبثق الأمل أمام الفلسطيني الذي يصبح عمر جزءًا منه يخاف عليه من الأذى والضياع..

إن الفلسطيني يمثل الظاهرة الفدائية بإيجابيتها وسلبيتها، والمحاذير والأخطار التي تحيط بها، والأحلام والأماني التي تنعقد عليها في إطار منظومة كاملة هي الأمة الإسلامية التي تعيش واقعًا مريضًا ومتهرئًا وقلقًا.

بيد أن شخصيتي «راشيل» و«إيلي» اليهوديتين؛ قد أشاعتا في الرواية جوًا من الحركة النامية والحيوية الفنية وابتعدا كثيرًا؛ عما يمكن تسميته بالخطابيات والإنشائيات؛ و«راشيل» و«إيلي» يعملان في المخابرات اليهودية «الموساد»، وقد اصطدم بهما الخليفة عندما كانا يمارسان الحب على قارعة الطريق وتحت شجرة من أشجاره، فأصر على أن يجلدهما – كما كان يفعل بالمدينة المنورة – ولكن مرافقه الفلسطيني يخاف عليه ويمنعه من ذلك، ولكن عمر يرفض أن تتحداه الفتاة اليهودية العابثة ويقبض على عنقها ويجذبه في عنف، ويفشل الجنود اليهود في تخليصه منه، فيهدده رفيقها «إيلي» بأن يفرغ رصاص مسدسه في رأسه، ولكن عمر في لمح البصر يضرب المسدس بيده فينقذف بعيدًا، وتهرب الفتاة إلى فتاها المرتبك الحانق:

«لقد كاد يقتلني يا إيلي.. إن في يده قوة مهولة»

ثم تسخر من فتاها وهي تضحك:

« – يستطيع هذا الرجل أن يسحق ثلاثة مثلك في لحظات».

ثم عادت إلى عمر تتحسس ذراعيه ويديه وتقول:

« – أنت كهل مثير للغاية.. إنني أدعوك لعشاء معي..».

ركلها عمر في عنف وقال:

« – خذوا هذه الكلبة عني..»(٣١)

تتعلق الفتاة زغمًا عما جرى بعمر، وتقول لرفيقها «إيلي»: لكني أحببته.. إنني معجبة به.. وكأن الكاتب يشير إلى عبادة اليهود للقوة واحترامهم لها، أو يشير إلى أنهم لا يفهمون إلا لغة واحدة، وهي لغة القوة.

وينتج عن تعلق الفتاة بعمر ومطاردتها له أن يشرح لها الإسلام ومضمونه، فتتغير مفاهيمها، وتبدأ مرحلة مثيرة تهتز لها الأجهزة اليهودية الحاكمة التي تحاول استغلال الحدث لصالح اليهود، ويسيل لعاب شركات الدعاية اليهودية التي تحاول استغلال صورة الفتاة في الإعلان.. بل إن أسرة «راشيل» لا تخجل من استغلالها من أجل المال وفقًا لطبيعة السلوك اليهودي منذ القدم:

«وقالت راشيل لأبيها شاكية:

– هؤلاء الصحفيون شيء رهيب مقيت.

غمز الأب بعينه اليسرى قائلاً:

– تستطيعين أن تستغلي الموقف.

– كيف؟

لا تعطيهم شيئًا إلا بثمنه.

– لكني لا أريد»

قال غاضبًا:

سيكتبون من محض خيالهم.

وتدخلت أمها قائلة:

– أرى أن تكتب راشيل مذكراتها وتبيعها لكبريات الصحف وبذلك تجني من ورائها ربحًا كثيرًا.

قالت راشيل:

- لكن إيلي سيغضب.

صاح أبوها - فليذهب إلى الجحيم..»[٣٢].

ويمضي الحوار بين الأب الأم والابنة راشيل على هذا النحو الذي يحبذ فسخ الخطبة مع «إيلي» وكتابة المذكرات من أجل مقابلها المادي الكبير، ويحاول الأب والأم إقناع الابنة بوجهة نظرهما ولكن راشيل على يقين أن المخابرات تريد امتصاصها، وعائلتها تهدف إلى استغلالها، وإيلي يشتهي جسدها كحيوان مفترس، والصحافة تؤرق حياتها لإمتاع الجماهير ورفع نسخ التوزيع..

وتخوض «راشيل» بحرًا لجيًا من التناقضات بين ما تريد وما يفرض عليها وبخاصة من طرف «إيلي» أو الموساد، ولكنها في النهاية تنتصر لفطرتها وتؤمن بالإسلام كما وضحه لها الخليفة، ولكن اليهود لا يتركونها وشأنها ويقوم الفتى اليهودي المتعصب «دافيد» بمحاولة اغتيالها، ويصيبها إصابة بالغة، ويجهز عليها «الموساد» في النهاية حتى لا تسبب لهم متاعب، ويزعم أنها ماتت بسبب مضاعفات الإصابة، وإن كان يجعل منها بطلة حريصة على «أمن» إسرائيل!.

أما الفتى «إيلي» ما يكاد يسمع نبأ موت «راشيل» حتى ينتحر وينهي حياة مليئة بخدمة «الموساد»، وحب راشيل التي تمردت عليه وعلى الواقع اليهودي جميعًا..

يبقى في الجانب اليهودي الفتى «دافيد» وهو الذي حاول اغتيال الخليفة كما حاول اغتيال «راشيل» وهو يمثل نموذجا قبيحًا للتعصب اليهودي الفاجر الذي يرى في الاغتيال والأعمال القذرة خدمة مقدسة لإسرائيل، وتكافئه السلطة العسكرية الحاكمة بالإفراج عنه، بعد أن قضت على راشيل.. ومن المستحسن أن نقتبس نموذج التفكير اليهودي الحاكم في نظرته وتصوره للأمور، وهو تصور إجرامي خسيس لا يعرف خلقًا ولا دينًا ولا مبدأ إنسانيًا:

«قال ضابط الأمن الكبير لرفاقه:

- راشيل جرثومة فساد في مجتمعنا الإسرائيلي، وستسبب لنا كثيرًا من المتاعب.. لا خلاص منها إلا بالموت.. أجل.. الموت!! لماذا تنظرون إلى هكذا؟؟ هذا هو رأس المؤسسة العسكرية الحاكمة.. ليس لدينا وقت للفتن والخرافات.. هؤلاء اليهود الشرقيون حقراء... استمعوا إلي جيدًا لن يثير الأمر دهشة أو ريبة.. فهي مصابة بجروح خطيرة.. لقد انتكست حالتها وماتت.. هذا ما سنشيعه وسيصدقنا الجميع.. ولقد اتخذنا التدابير اللازمة لذلك.. انتهى الاجتماع»[٣٣].

إن خطورة هذه الفقرة تنسف ما يدعيه اليهود أنهم الدولة الديمقراطية في العالم العربي التي لا مثيل لها؛ فالديمقراطية في عرفهم لها إطار معين، وعندما تتجاوزه فكل شيء مباح حتى لو كان القتل!

(٥)

على الجبهة الفلسطينية يستوقفنا أكثر من نموذج للشخصية العربية فهناك طاقم المستشفى الذي يضم مجموعة الأطباء والممرضة، وهناك علماء الدين الإسلامي أو خطباء المساجد.

ضمن طاقم المستشفى يبرز الطبيب «وهيب عبد الله» أهم نموذج في الجانب العربي، وهو مصري شيوعي، لا يؤمن بالدين، ويتكلم عن صراع الطبقات، والطبقة الكادحة، ويكره الدين والمتدينين، ويصرح دائمًا بضرورة البقاء على التيارات الدينية، وخنق ثورتها المضادة قبل بلوغها مرحلة القدرة والتنفيذ.. وكان موقفه من ظهور الخليفة مثل موقف الكتاب اليساريين؛ إذ عد القصة طريفة، ووصف من يصدقها باللوثة العقلية والتخريف وصناعة الوهم

السخيف... وعندما يحلل ظاهرة ظهور عمر، يرى أن إنسانًا متصوفًا قد تقمص شخصيته، وكان يرى في عمر عملاقًا من عمالقة اليسار في الإسلام مثل رفيقه أبي ذر!.

«ربما يكون إنسانًا أغرق في التصوف، واشتد إعجابه بعمر بن الخطاب حتى خيل إليه أنه هو بنفسه. وأنا لي رأيي الخاص في عمر، لاشك أنه أحد عمالقة «اليسار» في الإسلام وكذلك رفيقه أبو ذر الغفاري.. هذا شيء يجب أن يكون معروفًا. إذا ما فكرنا في التاريخ الإسلامي وتقييم رجاله بمقاييس العصر الحديث... وبرغم الإغراق الميتافيزيقي لعمر وغيره، إلا أن «يساريته» كانت نقطة تحول في الكيان الاقتصادي، والبنيان الاجتماعي والطبقي آنذاك، كان عمر مؤمنًا بالجماهير وقضية كفاحها العادل، وهو ما يمكن أن نسميه في عصرنا ممثلا لأماني البروليتاريا، وتطلعاتها الثورية التقدمية، وحقها في امتلاك السلطة، ولم يكن عمر بقادر على أن يعلن رأيه بصراحة في البناء العقائدي للدولة القديمة، وذلك لقوة الزحف الميتافيزيقي العارمة.. كان عمر باختصار حلقة في سلسلة النضال البطولي للطبقة العاملة، وإن شابت تصرفاته وسياسته نزعة برجوازية لم يكن في الحقيقة – كما يبدو لي – راضيًا عنها، لولا مداهنة الجماهير التي لا ترحم..»(٣٤).

تعبر شخصية «وهيب» عن طبيعة التفكير اليساري في العالم العربي وتكشف عن زيفها الفكري وهي تتناول أعلام الإسلام وتفسر حياتهم تفسيرًا ماركسيا مفتعلا.. فضلا عن كونها بالنسبة للقضية الفلسطينية غامضة ومائعة، بل غير مخلصة!

يرتبط «وهيب» مع الممرضة «رجاء» بعلاقة عاطفية، يترتب عليها نوع من التعاطف العقدي والفكري، ولكن الممرضة تتغير عندما ترى الخليفة في غرفة العمليات، وتتأثر بكلامه وآرائه، فتحدث بينها وبين «وهيب» جفوة عاطفية

وفكرية تصيبه بالدهش والذهول وتصرح رجاء:

«رأيت نور اليقين على وجهه، وقرأت في عينيه الصدق، وسمعت من كلماته الإخلاص والإيمان، كانت روحه تشملنا وتحلق فوقنا.. لقد آمنت بصدقه، لم أر في حياتي قط شبيها له..»(٣٥).

كان تحول «رجاء» سريعًا، وكان له تأثيره على «وهيب» حين أصغى لصوت الفعل، وبعد مناقشات ومواقف عديدة وبعد حوار طويل مع عمر. أصابه التحول أيضًا، وآمن بالله، وصدق بظهور عمر قبل زميله المسلم «محمود العناني» الذي كان مترددًا في التصديق بالرغم من إيمانه القوي.

إن شخصية «وهيب» تكشف عن أزمة عقدية وفكرية يعيشها بعض الشباب العربي الذين لا يجدون من يقدم له الإسلام بطريقة علمية ويسيرة، فيخوضون لجة الأفكار والعقائد التي لا تنتج إلا الثمار المرة، ولذا يعبر «وهيب» حين أصابه التحول بأنه كان يتمنى أن يجد من يقدم له الإسلام كما قدمه له زملاؤه الأطباء من خلال الواقع، وقدمه له عمر بالإقناع السهل البسيط(٣٦).

في مقابل شخصية «وهيب» نجد شخصية الطبيب «عبد الوهاب السعداوي»، وهو متدين يؤمن بظهور عمر، ويبذل في سبيل علاجه وحمايته ما يستطيع مع زملائه الآخرين، وله علاقة بالفدائيين، ويستغرقه العمل ويحرص على النظام والانضباط والدقة، ويكشف سوءات الشيوعية حين يدخل في حوارات مع «وهيب» وغيره، من خلال وعي علمي وفكر واضح وثقافة إسلامية عميقة، ويخطط لتهريب عمر من المستشفى، ولكن العدو اليهودي يفجر منزله بالقنابل قبيل الفجر ذات ليلة سوداء، غاب قمرها، فيموت عبد الوهاب وأمه وأخوه الصغير شهداء ويمر الحادث دون أن تشير إليه الصحف بكلمة واحدة، ويقيد الحادث ضد مجهول، ويجفف الخليفة دموعه:

«طوبى للغرباء.. طوبى للشهداء.. كل يوم يسقط في أرضكم شهداء يا أبناء الأرض الشهيدة.. لم يسقط عبد الوهاب وحده.. من مات دون عرضه فهو شهيد. ومن مات في معركة الجهاد الأسمى شهيد.. ومن مات دفاعًا عن نفسه وماله فهو شهيد.. والقصاص يكون من أجل أولئك الملايين المعذبين المضرّجين في دمائهم وتعاستهم وذلهم.. هم أخوة عبد الوهاب...»(٣٧).

وبالنسبة لعلماء الدين أو خطباء المساجد، فقد رفضوا التصديق بظهور عمر، وكانوا في حالة خوف وتوتر، إذ إنهم يخشون السلطة، وعقابها إذا هم تكلموا عن الخليفة، وبخاصة أن الناس كانوا مفتونين بشخصيته، متشوقين إلى رؤيته، مستعيدين لسيرته، متمثلين لبطولته.. كان عمر الوجبة الدائمة في أفواههم وعلى ألسنتهم.. وهذا ما كان يضاعف خوف الأئمة والخطباء داخل القدس، وإن كان العلماء في العالم العربي قد اختلفوا حول ظهوره، كما أفاضوا في الحديث عن عمر وأخلاقه وسجاياه وخلافته وعدله، لدرجة أن بعض الأنظمة وزعت خطبا على خطباء المساجد تتحدث عن عمر وانحيازه إلى جانب الفقراء والكادحين وإظهاره بمظهر التقدمية.

«.. أما فيما يختص بعمر، الشخص الذي ظهر في القدس، فقد تناقضت الآراء، قال أحد العلماء هذه قضية سياسية لا يصح الخوض فيها إلا بعد أن تتخذ الحكومات قرارً بذلك، وقال آخر: لو كان هذا الإنسان عمر فعلا، لتولى من الفور مشيخة الأزهر، ولجر علينا الكثير من المتاعب بسبب تقشفه وزهده وشدته، ولسخر من بيوتنا وملابس بناتنا وزوجاتنا، بل.. لحاول جلدهم.. وثالث علق قائلاً: هذا زمان الفسق والفجور والسفور الداعر والعهر الفكري والفني والأخلاقي، ولا مكان لعمر فيه، وسيلقي من المسلمين أنفسهم حربًا لا تقل عنفًا عن حرب إسرائيل له، لكن صديقًا له رد قائلاً: «إن هذا الزمان بنقائصه وانحرافاته أنسب مناخ لظهور رجل كعمر، كي يلزمه الجادة، ويأخذ

بيده إلى طريق الخير والفضيلة والعدل..» وعالم آخر قال: الأمر كله أكذوبة ولا شيء غير ذلك.. وصوفي كبير عضو بالمجلس الصوفي الأعلى قال: «لا يراودني شك في أنه عمر بن الخطاب نفسه، تلك كرامة من الكرامات، أو مظهر من مظهر قدرة الله التي لا يدانيها أحد..»(٣٨).

بيد أن العلماء الرسميين في القدس كان موقفهم مخزيا ومتخاذلا؛ فها هو أحدهم يذهب إليه الفلسطيني مرافق الخليفة ليستطلع رأيه فيستقبله بفتور وخوف، ويسخر من ظهور عمر، ويصيح في وجه المرافق محتدًا.

« - ماذا تريد مني؟؟ أذهب إلى رجل مجهول الهوية، وأقبل يديه ورجليه كما يفعل الغوغاء؟؟ وماذا سيكون موقفي أمام السلطات الإسرائيلية؟ سيتهمونني بالمشاركة في تدبير مؤامرة مع الوافد الغامض لخلق القلاقل، وأنا هنا مسئول عن أسرتي وأولادي وأموالي.. إن مصلحتكم هنا ومصلحة الدين تقتضي أن يعود عمر من حيث أتى..»(٣٩).

هذا الموقف الحريص على ذاته ومصالحه، يرفض ظهور عمر، أو قل منهج عمر وما يمثله من مواجهة وإرادة وتفوق وظفر... وهو موقف يمتد لينسحب على معظم علماء السلطة في خارج فلسطين حين يحرصون على أن يقتصر دور الدين داخل جدران المساجد.. وتتبع الرواية ملامح تقاعسهم وتخاذلهم فلا أكثر من صورة وأكثر من ملمح(٤٠).

وإذا كان اليهود قد حاولوا استغلال «الزلزال» الذي أحدثه ظهور الخليفة، وحاولوا الاستفادة ماديا ومعنويًا بطريقة ما، وتصدير القلاقل والمتاعب والخلافات حول ظهور عمر إلى الدول العربية المجاورة، فإنهم أحسوا خطرا حقيقيًا وداهمًا باستمرار وجود عمر وما يرمز إليه، ولذا اندفعوا في طريق القضاء على تأثيره بقتل «راشيل»، وتزييف دورها لصالحهم، حتى لا يفتتن اليهود الآخرون بإسلامها وإيمانها بما قاله عمر. أما الجانب الفلسطيني، فقد

ظهرت ملامح العناء والتمزق على جبين أفراده... فقد أيد الفدائيون ظهور عمر رغبة في استعادة الرمز الظافر، واختلف العلماء حول هذا الظهور، ورفض العلماء الرسميون هذا الظهور حرصًا على أنفسهم واختزالا للدين داخل جدران المساجد وشاركهم في ذلك الشيوعيون من منظور آخر.. أما المتدينون فقد رحبوا به وإن اختلفت درجة تصديقهم بظهوره.

(٦)

يعتمد «نجيب الكيلاني» في روايته «عمر يظهر في القدس» على ضمير المتكلم، حيث يحكي الفلسطيني المجهول الاسم والمرافق لعمر، وقائع الرواية وأحداثها، وهذا الضمير له مزالق ومحاذير في استخداماته، وأولها: عدم القدرة على سبك الرواية، أو إصابة الحبكة بالترهل، وربما الضمور، ولكن الكاتب لخبرته الطويلة استطاع أن يوظف الضمير جيدًا، بحيث تتابعت الأحداث دون فجوات أو خلل أو افتعال... وساعدته على ذلك صياغة محكمة ولغة موحية رامزة، تكشف عن الموضوع وسياقاته في نعومة ويسر، منذ بدء الرواية حتى انتهائها، وهي لغة قادرة على التطور والشفافية تصور اليأس والحزن والأسى بدقة وإتقان، كما تشرق بالأمل والفرح والجهاد.. ويمكن القول إن الكاتب – وهو شاعر أيضًا – استطاع أن يستفيد بعناصر كثيرة لإثراء لغته وإغنائها... هناك الصياغة الشعرية... والاستعانة بالنص القرآني، والاتكاء على النصوص القديمة الموروثة شعرًا ونثرًا وغير ذلك.

إن الصياغة الشعرية ترقى بالأسلوب دون أن تقطع سياق الرواية، وتنقل القارئ إلى آفاق رحبة من الجمال الفني والروحي، وبخاصة حين يتناول لحظة مشرقة في حياة أبطال الرواية، ولعل ما في الفقرة التالية التي جاءت على لسان

المرضة «رجاء» ما يوضح قوة الدفق الشعري والشعوري في صياغة الكيلاني:

«لا أعرف، يبدو أنني أحببت هذا الرجل.. سمعته يهمس وسط الضجيج: أسرجوا شعلة الحق بزيت المعرفة، ورطبوا القلب بعذب اليقين.. وأطفئوا وهج الضلال بأنفاس الندم والتوبة... وابدءوا كما ولدتكم أمهاتكم أحرارًا نظفاء... وأشدوا باللحن العظيم، لا إله إلا الله، محمد سول الله»[٤١].

وإذا كان هذا النفس الشعوري يبدو واضحًا في أكثر من موضع على مدى الرواية، فإن العنصر الآخر الأقوى أثرا والذي يستخدمه الكاتب ببراعة هو توظيف النص القرآني في ثنايا الحوار، ليكشف عن ملامح الشخصيات وأفكارهم، وطبيعة التصور الإسلامي، وتفسير الأحداث.. وسوف نأخذ مثالا لحوار يجري بين محررين من الصحافة اليهودية والخليفة، حيث تسأل المحررة الخليفة:

« - والقدس لمن؟.

- السرقة لا تعطي اللص حق الملكية الشرعية.

همس الصحفي:

- والشيوعية؟

بسم الله الرحمن الرحيم: (الحق من ربك فلا تكونن من الممترين). صدق الله العظيم.

- والدولة الرأسمالية... أمريكا مثلا؟

- بسم الله الرحمن الرحيم: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ لَن تُغْنِيَ عَنْهُمْ أَمْوَٰلُهُمْ وَلَآ أَوْلَٰدُهُم مِّنَ ٱللَّهِ شَيْـًٔا ۖ وَأُوْلَٰٓئِكَ أَصْحَٰبُ ٱلنَّارِ ۚ هُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴿١١٦﴾ مَثَلُ مَا يُنفِقُونَ فِي هَٰذِهِ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا كَمَثَلِ رِيحٍ فِيهَا صِرٌّ أَصَابَتْ حَرْثَ قَوْمٍ ظَلَمُوٓاْ أَنفُسَهُمْ فَأَهْلَكَتْهُ ۚ وَمَا ظَلَمَهُمُ ٱللَّهُ وَلَٰكِنْ أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ ﴾[٤٢].

وإمكانية توظيف النص القرآني في الحوار والسرد إمكانية هائلة إذا

وجدت من يستطيع التوظيف بفنية واقتدار – وأحسب أن لدينا عددًا من الكتاب قد برعوا في هذا المجال مما أعطى لأسلوبهم قوة بيانية دافعة[٤٣].

ولعل القارئ الكريم قد لاحظ أن «نجيب الكيلاني» في الحوار، قد تفوق تفوقًا بارزًا، حيث ابتعد به عن الإنشائيات والاستطردات، واعتمد على الاقتصاد في الألفاظ بحيث جعل العبارة المركزة كاشفة لموقف أو فكرة أو حديث أو شخصية، وقد نقلت فيما مضى نصوصًا حوارية كثيرة وسأكتفي هنا بنقل نموذج واحد يوضح فكرة معينة هي كيفية مواجهة الغزاة اليهود بطريقة فعالة وبجدية، ويدور الحوار بين الخليفة والطبيب عبد الوهاب:

« – الجهاد فرض.

– أصول السياسة الحديثة يا أمير المؤمنين تقتضي التأني الزائد.. حتى نكمل العدة ونكتسب تأييد الرأي العام العالمي.

– قال في أسى:

– الرأي العام!! يا لها من مأساة.. لقد عرفت... لا تنضح المستنقعات إلا بالعفن... والجاهلية الضارية لا تلد إلا أحكامًا متحيزة، ولا تغرس إلا الرذائل.. دائرة مفرغة... أنت تستعد وعدوك يستعد... أنت تستعد وعدوك يستعد.. أنت تحاول اكتساب الرأي العام، وعدوك يفعل نفس الشيء، النصر الذي ناله يقلب ميزان العدل.. الحق في جانب الأقوياء.. استمع إلي جيدًا.. الكفر ملة واحدة.. ما قامت حرب في الدنيا إلا وكان أحد الفريقين أقوى عسكريًا من الآخر.. التفوق العسكري وحده لم يكن العامل الحاسم... أكثر الذين انتصروا وهم أقل عددًا وعدة.. لأنهم كانوا أكثر إيمانًا.

طأطأ عبد الوهاب رأسه قائلا:

– نحن لا نحارب إسرائيل وحدها.

– أتعنى أنه لا مفر من الانتظار.. لقد طال.. ذلك يعني الهزيمة والموت.. لو

اتحد المسلمون جميعًا لهز هديرهم زبانية الظلم والطغيان.

تململ في سريره، واستطرد:

- والقضية الأولى ليست السلاح والرأي العام.

- وماذا إذن؟

- أن يوجد الفرد المسلم. ثم الجيش المسلم.. ليس هذا مجرد وجهة نظر شخصية.. إنه بديهة في ظل مبادئ الدين..».

إن الحوار يقدم وجهة نظر الإسلام على لسان عمر التي ترفض ما استقر في كثير من الأذهان، من حرص على توازن أو تحول الرأي العام العالمي لصالح الفلسطيني، لأن هذا لن يتحقق أبدًا في الوقت القريب أو المتوسط على الأقل، بل إن الأمور ستتحول لصالح العدو، حيث يسلم الرأي العام العالمي بانتصاراته ومظالمه التي تصنع الأمر الواقع.. ولكن الإسلام يؤمن بالإعداد الممكن مع الإيمان القوي، وهذه أساسية من أساسيات الإسلام.

ويستعين الكاتب بنصوص المعاهدات والمكاتبات الإسلامية قديمًا ليعطي البناء الروائي مجالا للمفارقة بين الماضي والحاضر، دون أن يعوقه ضمير المتكلم عن نظم هذه النصوص أو المكاتبات في سياق الحكي أو العرض الروائي.. ومن تلك النصوص كتاب الخليفة عمر إلى قائده «النعمان بن مقرن» فاتح بلاد فارس والمنتصر في معركة نهاوند الشهيرة، يحدثه فيها كيف يقتحم المدينة التي تجمع فيها أعداد غفيرة وجموع كثيرة من الفرس، ويعلمه كيف يعامل المجاهدين المسلمين تحت إمرته.. ومنها كتابه إلى سعد بن أبي وقاص يحذره فيها من الغرور ويذكره بمجال المفاضلة الحقيقي في الإسلام ويوصيه باتباع منهج الرسول صلى الله عليه وسلم والتزام الصبر..»(٤٤) لقد جاء سياق هذين الكتابين والخليفة تحت تأثير المخدر في غرفة العمليات، فكان ورودهما طبيعيًا ومتسقًا مع نهر الأحداث والعرض الروائي، ليعطي ملمحًا لكيفية مقاومة

العدو كثير العدد، وطريقة الانسجام أو التفاعل بين القائد وأتباعه من خلال نبذ الغرور واتباع التعاليم...

وللكيلاني ولع خاص بالمأثورات الشعبية؛ أغنية أو حكاية أو موالا يضمنها السياق الروائي لتعطي دلالة تبرز المعنى الذي يريد توصيله، وقد لاحظت ذلك وسجلته في دراستي حول روايته «رحلة إلى الله»[٤٥] وفي روايته «عمر يظهر في القدس» يضمن في فصل الختام موالا شعبيًا يتناهى إلى سمع الطبيبين «وهيب» و «محمود» وهما في السجن اليهودي، حيث حكم عليهما بالأشغال الشاقة خمس سنوات، صوت صياد سمك يغني في انفعال وحنين:

حب الحسن والحسين في مهجتي ساكن
وحب طه النبي جوا الحشا ساكن
ياما نفسي أزورك يا نبي واقعد حداك ساكن
وأشوف حمام الحمى حول المقام ساكن
يا ليلي.. يا عيني..)[٤٦]

والموال هنا له رائحة مصرية صميمة؛ لأن الصياد الذي كان يردده أسير مصري أسره اليهود ذات مساء وألقوا به في السجن.. فعبر عن مشاعره بغناء الموال الحزين، ومعبرًا عن أمنيته في الحرية والسفر إلى بلاد الحبيب صلى الله عليه وسلم.

ويبقى أن نسجل أن رواية «عمر يظهر في القدس» أول رواية عربية بشرت بالانتفاضة الكبرى في قلب الظلمات واليأس والألم الذي خلفته هزيمة ١٩٦٧، حيث يتحاور الأطباء، حول «عمر» وظهوره وكلماته فيقول عبد الوهاب السعداوي عن الخليفة:

«جاء ليرشدنا فنسير على هدى الله.. جاء كالصدمة الكهربائية التي تهز رأس المريض وجسده فينتفض، ثم يفيق وقد زايله الروع والداء.. كصفارة

الأمان التي تهيب بالناس أن يخرجوا من ظلمات الخنادق والكهوف إلى الحياة والنور.. إن دورنا ينصب الآن على استيعاب كلماته.. وبعدها نخوض الانتفاضة الكبرى.. ونجابه الزيف والاستسلام.. جهادًا في سبيل الله..»[٤٧].

لقد بدأت الانتفاضة الكبرى يوم عبر الجنود المصريون قناة السويس في رمضان عام ١٣٩٣هـ واشتعلت على أرض فلسطين في ديسمبر ١٩٨٤. وستستمر إن شاء الله يوم يهدر طوفان الحق هديرا يكتسح في طريقة الاستخذاء والهوان والمذلة..

إن رواية «عمر يظهر في القدس» تطرح مغامرة فنية جريئة وموفقة وتدخل في إطار «أدب النبوءة» الذي يبشر بالغد الجميل، ويحذر من مخاطر المستقبل، وينشد للإنسان في كل مكان أنشود الحرية والأمل والنور.



الهوامش:

(١) نجيب الكيلاني (١٩٣١ – ١٩٩٥) ولد في قرية شرشابة مركز ميت غمر غربية، وتخرج في كلية الطب جامعة القاهرة (فؤاد الأول)، وعمل طبيبًا بوزارة النقل (المواصلات) بهيئة السكة الحديد المصرية ثم عمل بالكويت ودبي في مناصب متعددة وظل حتى في وفاته منذ عام ١٩٦٧ خارج مصر، حيث عمل مستشارا بوزارة الصحة في دولة الإمارات العربية، وقد تعرض لمحنة السجن مرتين بسبب انتمائه لجماعة الأخوان المسلمين، حيث سجن مرة في المدة (١٩٥٥ – ١٩٥٨)، ومرة أخرى في المدة (١٩٦٥ – ١٩٦٧). وقد عبر عن تجربة السجن في بعض رواياته. وإلى جانب الكتابة الروائية فإنه كتب القصة القصيرة، والمسرحية والمقالة والخاطرة والبحث الأدبي والشعر، كما كتب في الثقافة الصحية، وتبلغ مجموعة كتبه ودواوينه قرابة المائة وقد حصل على جوائز أدبية عديدة وميداليات ذهبية من جهات علمية وأدبية رفيعة المستوى مثل المجمع اللغوي بمصر ووزارة التربية والتعليم ونادي القصة، والمجلس الأعلى للأدب والفنون، وميدالية ضياء الحق (رئيس باكستان) الذهبية ودرع رابطة الأدب الإسلامي العالمية. وترجمت بعض رواياته إلى بعض اللغات الأجنبية مثل: الإيطالية والروسية والإنجليزية.. ويعد من أبرز الذين قاموا بالتنظير للأدب الإسلامي، والمسرح الإسلامي، وترجم لنفسه في كتاب خمسة أجزاء بعنوان «لمحات من حياتي صدر عن مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥. وقد أصْدَرْتُ عنه مؤخرًا كتابًا بعنوان «الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني»، بالإضافة إلى بعض البحوث التي كتبتها حول روايات أخرى له.

(٢) مؤسسة الرسالة، ط٢، بيروت، ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م.

(٣) مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م.

(٤) مؤسسة الرسالة، ط٢، بيروت، ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م.

(٥) راجع مثلا رواية المنصورة «لمحمد مصطفى هدارة، ورواية «أضلاع الصحراء»

لإدوار الخراط.

(٦) مؤسسة الرسالة، ط٢، بيروت، ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م.

(٧) مؤسسة الرسالة، ط٢ بيروت، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٢م.

(٨) دار النفائس، بيروت، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م.

(٩) دار النفائس، ط٦، بيروت، ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤م.

(١٠) دار النفائس، ط٦، بيروت، ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٩م.

(١١) دار النفائس، ط٢، بيروت، ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٩م.

(١٢) دار المختار الإسلامي، القاهرة، ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م.

(١٣) مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.

(١٤) دار البيان، الكويت، ١٣٨٨هـ/ ١٩٦٩م.

(١٥) دار النفائس، ط٢، بيروت، ١٣٩٠هـ/ ١٩٧٠م.

(١٦) عمر يظهر في القدس ص٥.

(١٧) يلاحظ أن التاريخ الدقيق لانتهاء الرواية هو يوم ٥ يونيه ١٩٧٠، حيث يوافق الذكرى الثالثة للهزيمة وضياع القدس.

(١٨) عمر يظهر في القدس، ص٩.

(١٩) عمر يظهر في القدس، ص١٠-١١.

(٢٠) عمر يظهر في القدس، ص١٠-١١.

(٢١) السابق، ص١٦.

(٢٢) نفسه، ص١٨.

(٢٣) الرواية، ص٢٣.

(٢٤) السابق، ص٢٥.

(٢٥) الرواية، ص٤٣ – وواضح أنه يقصد بكلمة «حبيبي» رسول الله صلى الله عليه وسلم.

(٢٦) الرواية، ص٤٤.

(٢٧) السابق، ص١٠٨.

(٢٨) الرواية، ص٢٥٨.

(٢٩) يلاحظ أن الكاتب لم يشر إلى الفلسطينيين في الخارج، ولم يجعل لهم دورًا في الأحداث وإنما كان تركيزه واضحًا على جلاء الصورة الفلسطينية في الداخل، وفي قلب مدينة القدس بالذات للاعتبارات التي سبقت الإشارة إليها في الفقرة رقم (٢) والتي جعلت الكاتب يختار (القدس وعمر) لمعالجة القضية الفلسطينية.

(٣٠) أشارات سورة الكهف إلى القصة تفصيلاً في الآيات الكريمات (٦٠-٨٢).

(٣١) الرواية، ص٢٩.

(٣٢) الرواية، ص١٢٧-١٢٨.

(٣٣) الرواية، ص٢٦١.

(٣٤) السابق، ص١١٣.

(٣٥) الرواية، ١١٣-١١٤.

(٣٦) راجع الفصل العشرين وبخاصة حوار وهيب مع عمر حول المعرفة والغاية والوسيلة، والدعوة وكلمة التوحيد.

(٣٧) الرواية، ص٢٥٣، ويلاحظ أن معظم الشخصيات في الجانب الفلسطيني أطباء أو يمارسون مهنة الطب والتمريض، ووجود أصحاب هذه المهنة في أدب نجيب الكيلاني يشكل ظاهرة واضحة في تخصصه العلمي بوصفه طبيبًا.

(٣٨) الرواية، ص١٩٠.

(٣٩) السابق، ص١٣٣.

(٤٠) راجع الفصل الثاني عشر مثلا.

(٤١) الرواية، ص١٠٧.

(٤٢) الرواية، ص٢٠٠، والآية الكريمة الأولى رقم ٩٤ في سورة يونس، والآيتان الأخريان رقم ١١٦-١١٧ في سورة آل عمران..

(٤٣) ربما كان نجيب محفوظ من أبرز الذين صاغوا رواية كاملة، واستخدموا النص القرآني في السرد خاصة من خلال عملية مزج فني رائعة (روايته «يوم قتل

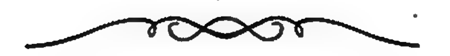
الزعيم) مكتبة مصر - القاهرة - د.ت).

(٤٤) الرواية، ص١٠٨، ١٠٩.

(٤٥) راجع دراستي في مجلة «المسلم المعاصر»، الكويت، العدد ١٣، ١٤٠٨هـ.

(٤٦) الرواية ص٢٦٣.

(٤٧) السابق، ص١٣٨.



محمد جبريل

البحث عن الحلم الضائع

(١)

«محمد جبريل»[(١)] واحد من كتاب الرواية في الموجة الثالثة بعد جيل البناة وجيل الرواد، وهو ينتمي عمليا إلى ما يسمى بجيل الستينيات بحكم السن و«الظهور الأدبي»، إن صح التعبير، ويعد من أغزر كتاب هذه الموجة إنتاجًا للرواية، فقد أنتج عددًا لا بأس به من الروايات التي اتكأت في معظمها على استدعاء التاريخ من خلال جو خيالي (فانتازيا)، ويعالج في رواياته قضايا الأمة وهمومها السياسية والفكرية على وجه الخصوص.

لقد ظهر اتجاه استدعاء التاريخ من خلال الفانتازيا واضحًا في روايته «إمام آخر الزمان»[(٢)]، وهي الرواية الثانية بعد روايته الأولى «الأسوار»[(٣)] وفيها تظهر صورة إمام الناس أو الحاكم في أكثر من شكل أو حالة، وهناك عامل مشترك يربط هذه الأشكال أو تلك الأحوال، وهي البداية الطيبة التي تتحدث عن الإيمان واحترامه واعتزام تطبيقه، وإشاعة الحرية والعدل والمساواة بين الناس، وإعادة الأمن والاطمئنان إلى ربوع البلاد... ولكن صورة الإمام ما تلبث أن تتغير وتتحول إلى النقيض تمامًا فيشيع القهر والظلم والجور ويعم الخوف والقلق أنحاء الأرض... وتنتهي الرواية إلى حال من التشاؤم المظلم يخيم على المسلمين[(٤)].

ويمكن للقارئ العادي، فضلا عن الباحث أن يجد في هذه الرواية، وبقية الروايات التي كتبها محمد جبريل ملامح الواقع الراهن ماثلة أمامه في كثير من

البلـدان العربيـة والإسـلامية، وبخاصـة مصـر، مـن خـلال الأحـداث أو الشخصيات. وإن كانت بعض الروايات تتفاوت فيما بينها من حيث التحديد الزماني والمكاني، ومن حيث الدخول إلى عالم الفانتازيا أو الاستعانة به... فإذا كانت رواية «إمام آخر الزمان» تغرق في عالم الخيال أو الفانتازيا من خلال فكرة «المهـدي المنتظـر» الـذي يمـلأ الأرض عـدلا ويخلـص النـاس مـن المتاعـب والمصاعب، فإن رواية «من أوراق أبي الطيب المتنبي» موضوع هذا المبحث تبدو أكثر تحديدًا، وأدق معالجة وأقرب إلى الواقع المصري زمانًا ومكانًا وإطارًا.

بيد أن استعراض الروايات المنشورة والمخطوطة لمحمد جبريل، يوضـح لنـا اعتماده في الأساس على استدعاء التـاريخ مـن خـلال الفانتازيـا، أو اسـتدعاء التاريخ وحده... فمن رواياته المنشورة والتي أعدها للنشر: قاضي البهـار ينـزل البحر[٥]، والصهبة[٦]، وقلعة الجبل[٧]... أما رواياته المخطوطة فمنها: النظـر إلى أسفل، اعترافات النفس المطمئنة، حكايات عـن جزيـرة فـاروس، المرسـي أبـو العباس، البوصيري، ياقوت العرش، على تمراز[٨].

وبصفة عامة، فإن عنصـر المكـان يـبرز قويًـا في روايـات «محمـد جبريـل» وبخاصة منطقة الأنفوشي أو «بحري» في الإسكندرية، وهي منطقة شعبية أتصور أنها أصل المدينة، وربما كانت «فاروس» القديمة. وعلى كـل فهـي المنطقـة الـتي تشكل جذبًا للسكان وتعمر بالمسـاجد الكـبرى الأثريـة، ولعلنـا نستشـف مـن عناوين الروايات مـا يـوحي بأصـالة المنطقـة وعراقتهـا مـن خـلال مسـاجدها الشهيرة وبخاصة «المرسـي أبـي العبـاس»، «البوصـيري».. وأهميـة المكـان هنـا ترجع فيما أتصور إلى كونه مجال الحركة ومصنع الرؤيـة، حيـث تتبلـور ملامـح المجتمع وأفكاره ورؤاه من خلال التفاعل اليـومي بـين الأفـراد وبـين المكـان في المسجد والمقهى والحارة وشاطئ البحر وملتقى الصـيادين والبحـار والسـوق.. الخ.

إن وجود الإسكندرية مكانًا مشتركًا لمعظم الروايات لا ينفي أن تكون القاهرة منافسا آخر، حيث هي العاصمة التي تشهد عادة ميلاد الأحداث الكبرى الخاصة بالأمة، ونموها وتطورها.. وهي الأحداث التي تنعكس بالضرورة على بقية الأماكن في الدولة وعلى رأسها الإسكندرية وحي «الأنفوشي» على وجه الخصوص، حيث ولد الكاتب ونشأ وتربى في مطلع عمره وشبابه.

والسؤال الذي قد يطرح نفسه بعد قراءة الأعمال الروائية لمحمد جبريل، هو:هل هناك علاقة بين استدعاء التاريخ والفانتازيا وأسلوب الكاتب؟

لا ريب أن أسلوب الكاتب يتميز بخصائص عديدة أبرزها الميل إلى التكثيف والتركيز والشاعرية مع إهمال مقصود لأدوات الربط واهتمام بتقصير الجملة(٩).. وهذه الخصائص في تصوري نتيجة لاستدعاء التاريخ الممزوج بالخيال، أو التاريخ وحده؛ إذ يسعى الكاتب إلى إضفاء هالة من الماضي وظلاله على الأحداث والأشخاص والأفكار التي تتحرك عبر رواياته، ولا يجد غير هذا الأسلوب المركز والشفاف ليضيء الدوائر التي يحب إبرازها، وتظليل الدوائر الأخرى التي تصنع لوحاته الروائية إذا جاز التعبير..

وهناك سؤال آخر يتعلق بالملامح التي تنعكس على أسلوب الكاتب وبنائه الروائي من خلال أعمال «نجيب محفوظ».. ولا شك أن «نجيب محفوظ» قد وصل في أعماله الروائية إلى ذروة من الرقي الأسلوبي والبنائي، شدت إليها كتاب الرواية في مصر والعالم العربي وتأثروا بها، وهذا دليل قوي على أن الأعمال الجيدة تفرض نفسها، وتؤثر في الآخرين، ولكن الذي أراه، وسوف تكشف بعضه الدراسة، هو أن «نجيب محفوظ» يختلف عن «محمد جبريل»، فلكل منهما منهجه وأسلوبه في الكتابة الروائية.. وسوف نرى أن «محمد جبريل» يسعى إلى التركيز والتكثيف في أسلوبه من خلال اجتهاد خاص يحرره

من السلبيات والفضلات، ويمنحه تميزًا واضحًا بحكم شخصيته وانتمائه إلى جيل آخر.

(٢)

يمثل المكان في رواية «من أوراق أبي الطيب المتنبي»، أهمية خاصة في البناء الروائي ودلالاته فقد اختار الكاتب (مصر) أو القاهرة المحروسة تحديدًا – لتكون ميدانًا للأحداث التي تتعلق بالمتنبي. وإذ عرفنا أن الفترة التي قضاها في مصر قصيرة، ولا تمثل وقتًا ذا بال إلى جانب تلك الفترات الطوال التي قضاها في العراق والشام وخراسان، فإننا ندرك من الفور أن الكاتب أراد باختيار المكان أن يطرح قضايا معينة تتعلق به – ربما أكثر مما تتعلق بالمتنبي نفسه – وأن أوراق المخطوط الذي يتضمن الرواية قد كتبت كما تقول الرواية عن مصر وحدها، ولم تتجاوزها إلى بقية الأماكن التي عاش فيها المتنبي وشهدت أفضل مراحل حياته،، وأقلها حظًا على السواء.. وتحديد المكان في (مصر) أعفى الكاتب تلقائيًا من تتبع سيرة المتنبي بعيدًا عنها. وإن لم يمنعه ذلك من الإشارة إلى بعض وقائع حياته بوساطة الاسترجاع أو (الفلاشن باك).

لقد بدأ الكاتب روايته بكلمة (مصر)؛ ثم وصف الوصول إليها وتحدث عن معالمها، هكذا: «مصر.. وصلت إليها في مطلع الصباح الشوارع تتثاءب وغلالة رمادية تلف الناس والأشياء. والمشربيات لا تبين عما وراءها»[١٠].

إذًا مصر ميدان الرواية ومحورها، كما أنها بدايتها ونهايتها، مما يعطي دلالة على استدعاء رحلة المتنبي إلى مصر. ليست من أجل تناول المتنبي، بقدر ما هي رؤية لأحوال مصر من خلال المتنبي وعلاقاته بأهلها وحكامها.. ولعل ذلك يتبدى عبر الاهتمام بوصفها وصفا دقيقًا في أكثر من موقع بالرواية، وهو وصف ينبع عن وله بها وهيام يصل إلى درجة العشق، مما لا يتناسب بالضرورة

مع اهتمام المتنبي وسعيه كي ينال مكانة عند حاكمها كافور الإخشيدي، أو يظفر بولاية أحد أقاليمها.. ولنقرأ وصفه للفسطاط لنرى معالم هذا الاهتمام وأبعاده:

«الفسطاط..

نزلت إليها عصر اليوم الثالث تمتد على طول شاطئ النيل. محل الأمراء ومنزل حكمهم إليها تجبى ثمرات الأقاليم، وتأوى الكافة مدينة كبيرة، عظيمة، كثيرة الخيرات، رخيصة الأسعار، واسعة الرقعة، يحيط بها سور محكم، وأبواب مشهورة مبانيها بالقصب والطوب، أو بالبوص والنخيل يقطن فيها العرب المسلمون والأقباط جنبًا إلى جنب بها بساتين فخيمة، ومتنزهات تكسوها الخضرة، وأسواق كثيرة، وشوارع وأخطاط ودروب ورحاب وأزقة تزدحم بالناس من الباعة والمارة وأرباب المعايش وأصحاب اللهو والملعوب، وإن بدت ضيقة بالقياس إلى شوارع بغداد، أو الشام، بها من الحركة والسير في كل وقت مال ينقطع..»(١١).

وإذا كان المكان مقصودًا لغاية الاستدعاء، ووصل الماضي بالحاضر فإن الزمان جاء أيضًا مطابقًا لهذه الغاية... فالزمان هو الفترة التي فيها «كافور» الإخشيدي حكم مصر بعد وفاة سيده محمد بن طغج الإخشيدي، في القرن الرابع الهجري.. وهي مرحلة حافلة بلا ريب في تاريخ العرب والمسلمين، بدت فيها الخلافة الإسلامية ببغداد تأخذ منحنى هابطًا، وتدب الخلافات في أرجائها، وينهض زعماء الأقاليم أو الولاة ليؤسسوا دولا مستقلة تمامًا أو شبه مستقلة، وكان لمحمد بن طغج الإخشيدي جيش ضخم وصل إلى أربعمائة ألف رجل، مما يعني أن مصر في ذلك الزمان كانت في وضع شبه مستقل وتواجه غيرها من منطلق ذاتي، وتعني بأمورها الخاصة دون أن يعينها أحد، وقد استعان الإخشيدي بتلميذه «كافور» ذلك العبد الخصي الذي تولى الملك سنة ٣٥٥هـ.

لمدة سنتين وأربعة أشهر تقريبًا، وقام كافور بمساعدة الإخشيد في القيام بتدبير أمور المملكة وظل كذلك طوال اثنتين وعشرين سنة تحت ولايته وولاية ولديه أبي القاسم، ثم أبي الحسين، وقد وصف المؤرخون «كافور» بالفطنة والذكاء وحسن السياسة، وتوسع صاحب النجوم الزاهرة في بيان صفاته وملامحه، وقال عنه الذهبي: كان عجيبًا في العقل والشجاعة، وقد وصل سلطانه إلى مكة والشام، حيث كان يدعى له على المنابر(١٢).

والذي يعنينا الفترة الزمنية التي عاشها «كافور» حاكمًا تحت راية الإخشيد، أو حاكمًا تحت رايته هو، وما جرى فيها من أحداث طالت سواد الشعب سواء في الداخل والخارج، ويفترض مؤلف رواية «من أوراق المتنبي» أن الناس في هذا الزمان كانوا يعيشون أسوأ فترات حياتهم، حيث انتشر الظلم الاجتماعي والفساد الأخلاقي والرشوة والمحسوبية وقد وصل الفساد إلى نظام الحكم الذي يمثله «كافور» وأعوانه، وقد اتخذ المؤلف من تلك الفترة معادلا زمنيًا لفترة حكم معاصرة، وحاكم معاصر، حيث بدت ملامح التشابه بين الرجلين شكلا ومضمونًا واضحة.

ولعل هذا ما دفع المؤلف أن يجعل من الزمنين أو العصرين أو النظامين صورة «طبق الأصل»، بل إنه أراد أن يمثل للعدو اليهودي على حدود مصر بجماعات المغيرين الذي يستوطنون على الحدود ويقومون بشن غارات السلب والنهب، ويضخم من حجمها وتأثيرها، وكأنها دولة الصهاينة في جبروتها الرهيب!.

وإذا كان فساد الحاشية أو البطانة في زمن كافور يمثل استدعاء تاريخيًا مقبولا، فإن المبالغة في تصوير بشاعة «كافور» ونرجسيته تصبح محل نظر، ويبدو أن المؤلف قد تأثر بهجائيات المتنبي لكافور، وتحامله عليه، ولكن الإنصاف يقتضي موقفا آخر بالضرورة يعطي للرجل ما له، ويسجل ما عليه. وعلى كل

حال، فنحن إزاء سؤال حول مدى توفيق الكاتب في الاستدعاء التاريخي لـزمن كافور كي يعالج واقعًا بعينه، ومدى مناسبة الـزمن القـديم في التـاريخ للـزمن الجديد في الرواية... إن قراءة الرواية ستجيب عن هذا السؤال من خلال البنـاء والشخصيات والأحداث.

(٣)

يقوم بناء الرواية على أوراق المخطوط المزعوم، والمنسوب إلى أبي الطيب المتنبي، حيث دون في هذا المخطوط رحلته الشهيرة إلى مصر، ونزولـه في ضـيافة كافور الإخشيدي، ومدحه له، ثم إخفاقه في الحصول على ولاية إحدى المناطق المصرية، فيضطر إلى الهروب تحت جنح الظلام تاركًـا مصـر وكـافور وأحلامـه جميعًا، وينقلب من مداح لكـافور إلى هجـاء لـه وللمصـريين جميعًـا.. وفي ثنايـا المخطوط يسجل المتنبي ملاحظاته وعلاقاته مع كافور وأفـراد حاشـيته، وبعـض أفراد الشعب من الناسـخين والـوراقين، كمـا يشـير إلى بعـض الأحـداث الـتي وقعت في أثناء وجوده بمصر ضد «كافور» أو مع بعض معاونيه، أو على الحدود المصرية الشرقية.

بالطبع لا تتحدث الأوراق كثيرًا عما كان قبل الرحلة، أو مـا بعـد الهـرب من مصر، ولكنها عن طريـق الاسـترجاع أو التـذكر، تسـتعيد بعـض المواقـف والأحداث في حياة المتنبي قبل وصوله إلى مصر، فنتعرف على بعـض أحلامـه، وطرف من علاقاته مع سيف الدولة الحمداني في حلب... ولكن يبقى وجـوده في مصر هو محور الرواية/ المذكرات، وهو لب بنائها..

لأن الرواية جاءت على شكل مذكرات أو أوراق شخصية فقد كان ضمير المتكلم أو الضمير الأول، هو أساس الصياغة حيث يحكـي المتـنبي حـديثًا ذاتيًـا يرتبط به ويتعلق بشخصه.. ولأن هذا الضمير قد يوقـع الكاتـب أو المؤلـف في

صعوبات جمة أبرزها عدم القدرة على السيطرة على خيط الأحداث، وبخاصة إذا ما أراد أن يتجاوز حدود الشخصية إلى واقع المجتمع وأعماقه، فإن الكاتب استغل طبيعة المذكرات كأوراق منفصلة، ليصنع من كل ورقة أو مجموعة أوراق فصلا أو بديلا عن الفصل الروائي.. ثم إنه في بعض المواقف قفز على تسلسل الأحداث مستغلاً طبيعة الأوراق كمخطوطة ليقول مثلا هنا كلام غير واضح أو مشطوب أو هكذا بياض في الأصل إشارة إلى انقطاع التسلسل، وعندئذ يتم الإبهام بانتساب الرواية إلى المخطوط، ويفلت الكاتب من الالتزام بتتابع الأحداث والسرد.. وإذا قارنا بين مخطوط محمد جبريل حول المتنبي، ومخطوط نجيب محفوظ حول ابن فطومة، من حيث عملية الشطب والبياض والفراغات في المخطوط، فسوف نجد أن «نجيب محفوظ» لم يلجأ إلى ذلك مطلقًا كما فعل جبريل، وإنما أنهى روايته بانتهاء كلمات المخطوط، أما فيما عدا ذلك فالرواية عند نجيب متكاملة وتامة ومتسلسلة..

كذلك فإن محمد جبريل لجأ إلى «الهوامش» بغزارة لتحقيق هدفين فيما أتصور؟، أولهما: استدراك ما قد يقصر عنه السرد في المخطوطة المنسوبة إلى المتنبي، بالشرح والتوضيح والتفسير وثانيهما: إعطاء الكاتب فرصة الخروج عن السياق التاريخي للإسقاط على الواقع المعاصر أو العكس، كما سبقت الإشارة عند الحديث عن مخالفة المؤلف للصورة التاريخية لكافور وزمانه في بعض جانبها ومن هنا يكون الهامش فرصة للخروج من المأزق وإعطاء القارئ – أي قارئ – سببا مقبولا للخروج على النص، وإذا أردنا أن نأخذ مثالا على ذلك فسوف نجده عند الحديث عن القلاقل والاضطرابات التي جرت في عصر كافور، حيث قامت المظاهرات متجهة إلى بيت عمال (ولاة) كافور لنهبها ردًا على نهب بيوت الناس والموت في سبيل ذلك أو النصر.. ويعلق الكاتب في الهامش على المظاهرات، نافيًا ذلك من خلال أقوال المؤرخين، حيث يقول:

«تؤكد روايات المؤرخين أن المتنبي - إبان إقامته في مصر - لم يشهد قلاقل أو اضطرابات من أي نوع، وإنما كانت الحياة هادئة وادعة، والإدارة حكيمة، والحدود آمنة، وممتدة - أيضًا - إلى فلسطين - وبعض مدن الشام وبلاد ما وراء البحر الأحمر، ولعل تلك القلاقل والاضطرابات التي أشار إليها أبو الطب، مبعثها خياله الشعري، لا الحقيقة الموضوعية»(١٣).

والحقيقة أن تلك القلاقل والاضطرابات ليس مبعثها خيال المتنبي الشعري أو غير الشعري، ولكنه من خيال الروائي وعالمه الفني.

وفضلا عن هذين الهدفين للهوامش، فهناك دلالة فنية تعطيها الهوامش للعمل الروائي، وهي اتساقها مع أي عمل أدبي محقق حيث يقوم الشراح والمحققون بالاستعانة بالهوامش للتعليق على النص أو ما يسمى بلغة التحقيق (المتن). وبذا يصبح ما كتبه المؤلف على غلاف الرواية من أنها «تقديم وتحقيق محمد جبريل» متسقاً مع العنوان «من أوراق أبي الطيب المتنبي» وتنتقل المسألة من عالم الخيال الذي توحي به كلمة «رواية» إلى عالم الواقع الذي توحي به كلمة «تحقيق». ويؤكد ذلك أن الكاتب أخذ يترجم للعديد من الشخصيات الواردة في الرواية ترجمة حقيقية تعتمد على مصادر تاريخية معروفة، ويشرح معاني مفردات معتمدا على المعاجم، ويفسر بعض المصطلحات والعبارات كما فهمها من مراجعها.. مثلا يشرح معنى «الحسبة»، فيقول:

«والحسبة: هي أمر بالمعروف، إذا ظهر تركه، ونهي عن المنكر إذا ظهر فعله، وقد شرع الله الحسبة على عباده، وهي تتفق مع القضاء في أنها تأمر بالمعروف وتنهي عن المنكر فيما يتعلق بحقوق الأفراد من الغش في الكيل والميزان والدس والتدليس. وتقتصر عنها في أن والي الحسبة ليس له أن يفصل في الدعاوي المتعلقة بالعقود والمعاملات، إلا إذا أسند الخليفة إليه ذلك، فيجمع بين القضاء والحسبة»(١٤).

وإلى جانب مسألة الهوامش ودلالتها في مجال نقل الرواية من عالم الخيال إلى عالم الواقع، نستطيع أن نلحق بهذه الدلالة، تقديم الكاتب للرواية أيضًا؛ حيث يبدأ مقدمته بالحديث عن المظان التي وجدت فيها المخطوطة حتى قيض له أن يخرجها إلى النور، ثم يشير إلى طبيعة الأوراق: هل قيض له أن يخرجها إلى النور، ثم يشير إلى طبيعة الأوراق: هل هي مؤلف، أم مجرد ملاحظات أقرب إلى المذكرات اليومية التي يكتبها بعض المشتغلين بالحياة السياسية والفكرية في حياتنا المعاصرة؟ ولا يبت المؤلف برأي طبعا تاركا الأمر للقراء، وإن كان يؤكد على أن المهم هو نشر الأوراق التي تكشف عن جوانب خافية لم يسبق معرفتها في حياة المتنبي.

ويوضح الكاتب منهجه في تحقيق الأوراق (أو تأليف الرواية)، حيث يعتذر عن ضياع بعض الأوراق وطمس بعض الكلمات والحروف... ويشير إلى أنه آثر أن ينشر الأوراق كما هي، لا يغير كلمة ولا حرفا ولا يحذف ولا يضيف، وإنما يشرح ما يتطلب الشرح، ويسلط الضوء على الأعلام والأماكن والأحداث بما يعين على فهم الأوراق واكتناه بواعثها ودلالاتها[١٥].

وهكذا يتم للكاتب نقل المسألة من عالم الخيال إلى عالم الواقع، حيث يكاد أن يكون أول كاتب يكتب رواية الاستدعاء التاريخي على هيئة كتاب محقق أو مخطوط يحققه باحث من الباحثين، فأعطي نوعًا من الابتكار في الشكل الروائي لا عهد لنا به، وإذا كان نجيب محفوظ سبق إلى التجربة، فإنه قدمها بوصفها رواية جاءت في مخطوط.

(٤)

في رواية المتنبي أو أوراقه تبرز شخصيات عديدة وحوادث كثيرة، ولكنها تتركز حول الشخصية الرئيسية أو المحور، أعنى شخصية المتنبي.. فالمتنبي هو

الرواية وأحداثها وروحها وبعدها القديم والجديد في آن.

الشخصيات التي حول المتنبي لها دور ولها دلالة في زمانها وواقعنا، ولكنها تبقى بجوار المتنبي هامشية وثانوية بالرغم من معطياتها التي قد تؤثر في مسيرة أمة وحياة شعب.. فكافور وابن حنزابة، وعبد الرحمن السكندري، وبدر الدين بن هلال،وأحمد البلبيسي، وفاتك مولى الإخشيد، وحسن السيابي وغيرهم يمثلون نماذج بشرية يمتلئ بعضها بقوة الروح والبعض الآخر بالضعف النفسي، ويمثلون الصراع الذي يجري بين البشر، طمعًا في الأغراض الدنيوية أو دفاعا عن القيم الخلقية والمثل الإنسانية... ولكن يبقى «المتنبي» المحور والمرتكز، الفعل والحدث، تتصاعد به الأحداث وتتعقد، حتى يغادر مصر تحت جنح الليل هاربًا من مضيفه ومن كان يأمل لديه تحقيق الحلم والأمل.

الرواية ترسم المتنبي كما يوحي شعره فارسا، معتزا بنفسه، فخورا، يعيش الأبهة، ويستشعر التميز... إنه ليس مجرد شاعر أو حالم، ولكنه عالم يموج بالصراع والكبرياء والطموح، يصف لحظة وصوله إلى مصر، والحال التي كان عليها مع أتباعه وخدمه، يقول:

«لم يكن أحد في استقبالي، وإن كنت أعرف مقصدي، سألت عن قصر الأستاذ أبي المسك كافور فأبدى الناس عجبهم، وإن أشاروا بعبور شوارع وأخطاط وأبواب، كي أصل إلى القصر المنشود.

حرصت على ركوب الحصان، حرصت على الأمر نفسه لأتباعي: ولدي مُحسِّد وتابعي مسعود، وقلة من الخدم والعبيد، حتى لا نبدو في الأعين كالآلاف من السابلة والعامة وذوي المهن الحقيرة، أمرت، فأحسن الخدم اختيار جوادي وطهمته وكسوته، فبدا مليحا يسر الناظرين، مشاعر الاعتزاز تمور في داخلي للنظرات المتطلعة المشوبة بالإعجاب، تتقلص يداي على المقود، وأطمئن إلى الأتباع والأمتعة في جياد أخرى خلفي، لا يعرفون أبا الطيب وإن حدسوا

عظمة هذا الوافد، تبين نظراته المتطلعة عن غربته»[١٦].

وواضح من هذا الوصف مدى حرص أبي الطيب على أن يكون متميزا حتى في بلد غريب لا يعرفه أحد فيه، فيسأل عن قصر حاكم الدولة مباشرة مما يثير عجب الناس، ويمضي في مشهد يتسم بالفخامة والعظمة، بل يظهر أتباعه وخدمه بمظهر أفضل من عامة الناس ودهمائهم.

وتحرص الرواية على الدفاع عن المتنبي في أكثر من موضوع وتصحيح أكثر من موقف يتعلق به، وبخاصة ما أثير حول مسألة التنبؤ، وقضية الحب، وحلم الإمارة.. فهو في مسألة التنبؤ، يبدو بريئًا لسبب بسيط جدًا وهو أن النبوة لا تستقيم مع قول الشعر!.

«آذاني الإخشيدي من قبل بواسطة لؤلؤ نائبه في حمص. صدق ادعاء نبوتي، فأسرني، وأودعني السجن، حتى تبت عن الذنب الذي لم أرتكبه - هل يستقيم ادعاء النبوة وكتابة الشعر.

عفا الله عما سلف..»[١٧].

وكما نفى المتنبي مسألة التنبؤ، فإن ينفي قضية الحب أيضًا، فلا أثر في حياته للمرأة إلا ما كان بينه وبين زوجته وأم ولده.. أما ما قيل عن حبه لأخت سيف الدولة فلا أساس له من الصحة:

«قال له ابن القاسم، عصر اليوم:

يا أبا محسد... أين المرأة في حياتك؟

قلت وأنا أوسط الهواء بامتداد أصابعي حاسمًا.

- لا موضع لها!

هتف في دهشة:

- معقول؟!

- أنت ذكرت السبب. إني أب!

- الا يحتاج الآباء إلى النساء؟

- معرفة المرأة تنتهي بوفاة الزوجة.. إني أحترم ذكري زوجي.

- ألم تحب خولة بنت أبي الهيجاء أخت سيف الدولة؟

- لو أني أحببتها ما توانيت عن إعلان ذلك!

- راهب إذن؟...

- لا رهبانية.. لكن مشغولياتي كبيرة، فلا تتيح لي التفكير في الصغائر.. بدا على الرجل غضب واضح، لم آبه له، وانصرف»[١٨].

وبالنسبة لحلم الولاية، فإن الرواية تؤكده، ولكنها تجعله حلما بولاية (صيدا)، وليس بمنطقة في قلب مصر كما رددت بعض الإشاعات:

«قراري الذي لم أتحول عنه، أني ما جئت إلى مصر إلا لمدح كافور، والعودة بهدايا وأموال تنصيبي على ولاية صيدا»[١٩].

ولكن هذا الحلم يتبدد تماما حين يرفض أبو المسك كافور تولية أبي الطيب أية ولاية، وهو ما نعرفه من خلال الحوار التالي بين المتنبي وابن القاسم صديقه:

«قال لي ابن القاسم، ونحن نغادر المسجد العتيق، عقب صلاة الجمعة:

سألت الأستاذ (يقصد أبا المسك): لماذا لم تول أبا الطيب ولاية؟..

قلت لمجرد المسايرة في الحديث:

- وبماذا أجابك؟

- قال: إنه وهو فقير معدم قد ادعى النبوة بعد النبي فكيف به بعد أن يلي، ويصبح له أتباع وأنصار؟!.

أردف في ابتسامة عابثة:

- إنه لا يأمن أن تستقل بولايتك، أو أنك ترثه في مصر كلها بعد مماته!..»[٢٠].

ويبقى إخفاق أبي الطيب في تحقيق حلمه محور حدته وسخطه وإدانته لأبي المسك وهجائه له وللشعب معا.. بل إننا نلمح غضبه منذ بدايات الرواية أو المخطوط على العرب وسيف الدولة وكافور جميعًا الذين أرغموه أو رغبوه في السفر إلى مصر:

«كأنما العرب خلقوا للأحقاد، سيف الدولة يهيئ لكافور بسوء تدبيره، وقلة تمييزه خلفت في الشام أبا فراس وأبا الحسين الناشئ وأبا القاسم الزاهي وأبا العباس النامي وغيرهم عشرات، بذلوا المداهنة والملق، والقصائد التي تخفض ولا ترفع، أحكموا المكائد والمؤامرات، فبات سيف الدولة غضبًا خالصًا، قررت أن أترك لهم الجمل بما حمل، فأهجر الشام إلى بلاد أخرى، غيرها، من بلاد العرب»[٢١].

ومع أن المتنبي يبدو ساخطًا متبرمًا من كافور منذ وطئت قدمه بلاطه فإنه ينصفه ويعترف بفضله عليه «لاحظت حرصه على أن يبتعد عن مواطن الشبهات، وما يغري بالفساد.»[٢٢].

وبعد أن يستشعر إخفاقه في تحقيق حلمه، فإنه يشير إلى طبيعة «كافور» المراوغة والغامضة، مما يذكرنا بما كان يقال حول شخصية سياسية معاصرة.

«أبو المسك لم يخضع الأمور في يوم وليلة، كان معلم ابن الإخشيد، فوصيه، لم يرد لهذه إلا حين اطمأن أولو الشأن لذلك.. ثم رافق الأيام في تواليها حتى أصبح له الأمر كله، كالذي سار إلى هدفه عبر مسالك غير مطروقة، فتجنب الرفض أو النكير أو الثورة، مما لابد أن يلتقي به أنه سار إلى هدفه في العلن، وأمام أعين الناس..»[٢٣].

وبالرغم من هذا الإسقاط الذي يجعل أبا المسك في صورة «الرجل الثعلب» فإن الرواية أشادت به في حربه المنتصرة ضد الوافدين الذين يهاجمون الحدود، فقد حقق جند الله ثأره، وأظهر الناس فرحًا زائدًا، ودقت البشائر أياما

متوالية، ودخل الأستاذ إلى مصر الفسطاط في موكب عظيم، معه ابن الفرات وسمول الإخشيدي، وكبار أهل الدولة، وأرباب العمامة والسيف والقلم «زاد في فرحة الناس أن هذه كانت أول هزيمة عرفت للجماعات الوافدة منذ استوطنت مناطق الحدود طالما شنوا الهجمات المباغتة، وخالفوا شروط السلم، ونقضوا الاتفاقات، وقتلوا وسبوا ودمروا وحرقوا واستلبوا الثروات، واعتمدوا على أباطيل في الاستيلاء على أراضٍ ليست لهم»(٢٤).

والإسقاط هنا لا يحتاج على كثير جهد لفهم أبعاده ودلالاته، فالجماعات الوافدة ليست إلا اليهود الذين لم يهزموا إلا في حرب رمضان ١٣٩٣هـ (أكتوبر ١٩٧٣)، وملامحهم كما صورهم الكاتب معروفة: (المباغتة، الغدر، نقض العهد، كراهية السلم، القتل والتدمير والسلب والنهب، الاستيلاء على الأرض تحت حجج باطلة..) والسؤال: هل كان هنالك – تاريخيا – وافدون يشبهون اليهود، بينما كان أبو المسك كافور يسيطر عمليا على الشام، ويدعي له على منابرها كما قالت كتب التاريخ، وسجلت الرواية ذلك في مطالعها؟ وهل يدخل هذا الإسقاط في مسار التدفق الروائي دون إخلال باستدعاء التاريخ؟

وإذا كانت شخصية أبي المسك كافور في نظر المتنبي تتأرجح بين المراوغة والمخاتلة وحب العظمة والنفاق واعتماده على بطانة سوء فاسدة، فإنه أي كافور – لم يسلم من الأوصاف الشائنة التي تتردد عبر أوراقه مثل: العبد، الخصي، الأسود، الإخشيدي (نسبة إلى سيده وهي نسبة تذكر بالعبودية والرق)، وهي أوصاف أو ألقاب تعبر عن بغض وكراهية شديدين لشخصية أبي المسك كافور مبعثهما التحامل والحنق بسبب الولاية الضائعة أو إخفاق الحلم.

(٥)

إذا كان كافور قد ناله النصيب الأوفى من البغض والكراهية، فإن أوراق المتنبي تعالج بطانة كافور، معالجة فنية جديدة، خالية من التحامل والحنق، كما تعالج المفاسد والمظالم التي ارتكبوها في لغة ذكية تثير القارئ ضد هذه البطانة إثارة واقعية بما ترسمه من صور بشعة وكريهة مورست ضد الشعب ومن وراء ظهر كافور.. ولعل أبرز الشخصيات التي مثلت هذه الفئة شخصية «ابن حنزابة».. وهو وزير كافور الذي وثق فيه، فجمع من حوله الأعوان الذين أسند إليهم المناصب المهمة والوظائف الكبرى، فتسلط على الأهالي بواسطتهم، وكانوا أرذل الناس وأدناهم وأخسهم قدرًا وأشحهم نفسًا، وأكثرهم إعراضًا عن الدين وإقبالا على الدنيا، وغلبت السفالة على أخلاقهم، وارتفع من بينهم ستر الحياء والحشمة وجهروا بالسوء من القول:

«ضايقوا الناس في معاشهم، وحرموهم الأمن والطمأنينة وقطعوا الطريق على الأغنياء والعامة، واستولوا على دوابهم وأمتعتهم، وأطلقوا خيولهم في الحقول، فأكلت محاصيلها، وخطفوا النساء والغلمان، وباعوهم بعضهم لبعض، أو لمن يشاء من الوجهاء والأعيان، وكانوا يهجمون على النساء في الحمامات ويخطفون الأقمشة والبضائع من الأسواق، ومن أيدي الناس، وحتى من الفقراء والمتسولة، فلا يدفعون أثمانها، من يمتنع فإنه يواجه الضرب، وربما يغادرونها حتى يأخذوا ما يستطيعون أخذه من أموال ومتاع من رفض أو أبدى المقاومة آذوه وألحقوا به ضررًا بليغًا..»[٢٥].

ويصف السكندري ابن حنزابة وهو يحكي للمتنبي رأيه فيه؛ بأن معاشرته للثعابين قد أصابته بأخلاقها![٢٦].

ويمثل «ابن حنزابة» نمطًا معروفًا من أعوان الحاكم الذين يبنون مجدهم

الشخصي - إن صح أن يكون لهم مجد - على النفاق والتزوير والإيقاع بالأبرياء، وتضخيم الخطر أمام الحاكم، وإثارته ضد الشعب، والناصحين والعناصر المثقفة التي يخشى منها.. وعندما يثور الناس على الجوع والفساد فإن ابن حنزابة يصوّر المسألة على أنها ثورة ضد أبي المسك والخروج عليه، مما يجعل «كافور» يرفض نصائح المخلصين، ويسمى ما حدث «غضبة اللصوص» الذين حطموا الدور، ونهبوا البيوت، وسطو على المتاجر والحوانيت، وخالفوا ما نص عليه الشرع بوجوب الخضوع للسلطان ومن يريد أن يحتج أو يشكو أو يتضرر، فإن أمامه السبيل الواضحة لذلك(٢٧).

ولسنا في حاجة إلى كثير عناء لنفهم مقابل هذه الأحداث في واقعنا المعاصر (غضبة اللصوص = انتفاضة الحرامية) ولا إلى معرفة المسئول الذي يشبه ابن حنزابة.

بيد أن أهم ما في شخصية «ابن حنزابة» قدرته على تفسير الأحداث بما يتلاءم مع مصالحه الخاصة، وقدرته أيضًا على تطويع شخصية السلطان (كافور) بما يخدم هذه المصالح أيضًا،وإذا كانت الرواية لم تتعمق شخصية ابن حنزابة وتستبطنها من الداخل، فإنها قدمت آثارها وأفعالها دليلا على مكنوناتها.

ونستطيع أن نقيس على شخصية ابن حنزابة شخصيات أخرى فاسدة في بطانة كافور رسمها المتنبي من خارجها أيضًا، ولكنه أعطاها الأبعاد الحقيقية التي تجعلها نماذج حية، بلغت من السوء والشر مبلغا كبيرًا... فهناك القاضي المنحرف «بدر الدين بن هلال» الذي يتعامل بالرشوة ويقلب الحق باطلا والباطل حقا، وهناك صاحب الخراج «أحمد البلبيسي» الذي يستغل الخراج لصالحه وصالح أعوانه وليس لصالح الدولة، ويستخدم في سبيل ذلك شتى أنواع القهر والكيد وبخاصة مع الفقراء والبسطاء الذين لا يستطيعون الدفاع

عن أنفسهم، وهناك «ابن الفرات» الذي يعد الساعد الأول لكافور، وهو منافق كبير، يضفى على السلطان من صفات المديح الكاذب الكثير، حيث يجعله الزعيم والقائد والمعلم الذي نذر نفسه لأبناء الوطن، وفي الوقت ذاته ينسب إليه أيضًا ما لا يعلم به، حتى عمليات الإعدام والاعتقال والمصادرة والتعذيب.. وابن الفرات رجل غريب يهوى النظر إلى الحيات والثعابين وغيرها من الزواحف التي جعل لها في داره قاعة يعني بها ويطعمها فراش من الحواة والعديد من الخدم!.

وقد «بني أعوانه على حبه لتربية الزواحف، قصصا وحكايات، صدقوها لكثرة ما لاكتها ألسنتهم، ونسبوا إليه السحر والطلسمات، يخيفون بذلك من يفكر في معاداته، أو السعي ضده، أو الوشاية به لدى الأستاذ..»[٢٨].

ولعل أبرز الشخصيات في مجال الفساد الخلقي شخصية «حسن السيابي» الذي يميل إلى مصالحة الوافدين الذين يحاربون الدولة على الحدود، حيث يقنع السلطان بالسلام والمصالحة، ويقوم برحلات بعيدة وقريبة، على الحدود، وفي بلاد أجنبية ليتباحث ويمهد للسلام مع الوافدين، وكانت له مكانة عند كافور، وإلى جانب ذلك فإن دوره الداخلي يتسم بالغدر والظلم والبطش، حيث يساوي بين البريء المجرم، وأسرف في ألوان التعذيب والتقتيل كالتوسيط بالسيف نصفين والقطع والإجلاس على الخازوق، والتمزيق، وقطع الأيدي والأرجل واللسان، والصلب والحرق والتغريق في النيل، والتسمير على لعبة من الخشب، والسلخ والعصر بالمعصرة، ونعل القدمين بالحديد كما تنعل الخيل، والتسعيط بالماء والملح والخل والجير... الخ.

إن صورة السيابي كريهة ووحشية وفاجرة.. ولكن الرجل كان عضوا في بطانة الحكم التي تعين الأستاذ كما صورتها الرواية، أو أوراق المتنبي!.

هنالك شخصيات أخرى عديدة لا تقل بشاعة عن الشخصيات السابقة،

وصفتها الرواية أو الأوراق بعناية، وقدمت أفعالها المشينة ضد الناس، مما يجعلنا نكتفي بما سبق.

بيد أن المقابل لهذه الشخصيات لا يتمثل في شخصيات معارضة أو متمردة بقدر ما يتمثل في موقف الشعب نفسه من هذه الأحداث، حيث يصبح الشعب شخصية «اعتبارية» بلغة أهل القانون - هذه الشخصيات لا تقف سلبية تماما، ولكنها تقوم بالثورة والشغب والتمرد والنهب والسطو عندما يفيض بها الكيل، ولكنها في كل الأحوال ترقب الأحداث وتفسرها بمنطقها، وتحللها بمفهومها وفقا للظروف والأحداث.. دون أن تكشف ملامحهم عما يخفونه في داخلهم، ولعل الاقتباس التالي على طوله يوضح الفكرة التي ألحت عليها الرواية على امتداد صفحاتها لبيان موقف الشعب من الأحداث والحكام.

«مصر الفسطاط ليست مدينة الأستاذ، أو ابن الفرات والأمراء والوزراء والأعوان، إنها مدينة ناسها، وإن اختفى ذلك في خضم الصراعات والدسائس والاغتيالات التي كانت صورة الحياة من الطبقة الحاكمة كلها..

الشوارع عامرة بالحوانيت، غاصة بأنواع المآكل والمشارب، والناس - في الشوارع والأخطاط والأزقة والميادين والمتاجر والبيوت - كأنه لا يعنيهم شيء، لا تستوقفهم الأحداث التي تمور في بلادهم، لا شأن لها بهم، ولا شأن لهم بها انصرفوا إلى اهتبال فرصة التمتع باللذائذ، وأسلموا قيادهم لسواهم، يخطط ويدبر ويحمي الثغور، ويرد الأعداء، وما عليهم إلا أن يحظوا بما وفرته لهم الدولة من أسباب الأمن والأمان فإذا دعاهم أولو الأمر لإظهار الفرحة - في مناسبة ما - بالغوا في إظهار الزينة، ونصب القلاع، وإيقاد الشموع والقناديل..

أما إذا زاد أعوان الأستاذ من عنتهم ومظالمهم، فإن المصريين يؤثرون الصمت، لا تبين الوجوه عما تضطرم به النفوس. ربما همسوا بالنكتة، أو لحوا بالكناية والتورية، ولكنهم يرفضون المعاداة الصريحة، المعلنة..

ذلك ما كنت أتوهمه في البداية. ثم توضح لي - بالمخالطة والمعاشرة والملاحظة عن قرب - أن مصر الفسطاط لا تهب الغرباء أسرارها بسهولة، الواجهة الصامتة اللاهية، تخفي باطنًا صاخبًا موارًا..»[٢٩].

وبالرغم مما يبدو في هذا التصور من تقدير لروح الشعب وقدرتها على الصمود والمقاومة، فإنها بلا شك تحمل معنى الإدانة التي تتمثل في السلبية وترك الأمور لغير أهلها والاكتفاء بالهمسات والنكت والتلميح..

هناك بلا شك أشخاص يمثلون عنصر الرفض والمناهضة يتمثل في «فاتك الإخشيدي» الذي أعلن تمرده على السلطان، وعاش شبه منفي في «الفيوم» واتصل به المتنبي، ولكنه يبقى دائرًا في فلك الصراع بين موالي الإخشيد على المناصب والمغانم، وليس من أجل الناس أو الشعب.

وقد اصطفى المتنبي بعض الشخصيات المصرية التي مثلت الوجه المشرق المضيء للأمانة والطهارة، وكانت في بناء الرواية بمثابة الصوت الآخر للمتنبي، أو الحافز له على صياغة آرائه والإفضاء بأسراره، ومن هذه الشخصيات «عبد الرحمن السكندري»، و«أبو علي صالح بن رشدين» وغيرهما، وهذه الشخصيات مثلها مثل بقية الشخصيات في الرواية نراها من الخارج من خلال أقوالها وأفعالها، ولا نراها من داخلها أبدًا، ولعل لطابع البناء الروائي على هيئة أوراق أو مذكرات دورًا في مجيء الشخصيات غالبًا موصوفة من الخارج.

(٦)

من يقرأ أوراق المتنبي لا يشك في أن الكاتب قد بذل جهدا كبيرا لتكون اللغة في الرواية بنت زمان المتنبي وبخاصة في معجمها ومفرداتها.. واستدعاء معجم ذلك الزمان في مصر؛ يعني معايشة لتلك الفترة وآدابها وأساليبها، وتعرفًا

على مصطلحاتها ومفرداتها، وحرفها ومهنها، وطبائع الناس وطرائق حياتهم اليومية والعملية، وعادتهم وتقاليدهم.

ولاشك في أن المعايشة تجعل للرواية مذاق الكتب التراثية المحققة، أو الكتب التي تنتمي إلى عصر قبل عصرنا، وإن كان المضمون - كما أسلفنا - يشي بأن معظم ما جرى يحدث في زماننا نحن وليس في الزمن الماضي.

ثم إن الكاتب قد اهتم بأهم خصيصة من خصائص المتنبي وهي الشعر، فقد ضمنها أوراقه، حيث جعل الشعر مفتتح الرواية، وفي متنها، ومنتهاها أيضًا.

وبصفة عامة، فإن الكاتب لم يتخل عن روح العصر اللغوية، إن صح التعبير، ولم يلجأ إلى أساليب القدماء وتركيباتهم، كما قد يتوهم البعض من كلامنا عن ملامح الماضي في لغة الكاتب، ولكنه كان ابن اللغة المعاصرة التي تضمنت الماضي، وهي بلغة تعتمد على الاختزال وتكثيف العبارة، مما يذكرنا - كما سبقت الإشارة - بلغ نجيب محفوظ، وإن كان محمد جبريل يؤثر تتابع الأفعال، مع قصر الجمل، وإسقاط أدوات الربط، وحذف بعض المتعلقات، ولنقرأ الفقرة التالية التي تتناول اعتلاء «كافور» العرش بعد انتصاره على خصومه:

«خرج كافور بالعساكر، وضرب الدبابيب على باب مضربه في وقت كل صلاة، وسار، فظفر وغنم. سبقه صيته في عودته إلى مصر. هلل الناس لانتصاره وهتفوا له، عزل أونجور، وخصص له أربعمائة ألف دينار في العام، وولي نفسه مكانه، أحبه الناس والوزراء وأهل السيف وأهل العمامة. والتفوا حوله، خلع وحمل وأعطى وانبسطت يده فعزل وولى، وأعطى وحرم، وثابر على تدبير الأمور، تساعده الأقدار والأعوان، حتى عظم شأنه، فصار - في ألسنة الناس - أبا المسك، والأستاذ، واكتسب محبة حتى هؤلاء الذين يعيبون

عليه سواده، ودعى له على منابر مصر والشام والحجاز»[٣٠].

في هذه الفقرة يبدو تتابع الأفعال، خرج، ضرب، ظفر، غنم، سبق، هلل، هتف، عزل، خفض، ولى، أحب، التف، خلع، حمل، أعطى، انبسط، عزل، ولى، أعطى، حرم، ثابر، تساعد، عظم، صار، اكتسب، يعيب، دعى.

إن غزارة الأفعال المتتابعة في هذه الفقرة تدل على كثرة الحوادث والقضايا التي اختزلها الكاتب في سطور قليلة ليعبر مرحلة زمنية طويلة شهدت حربا وعزلا وولاية وتدبيرا للأمور ومثابرة عليها، واكتسابا لحب الجمهور.

ثم تأمل قصر الجمل بدءا من الجملة التي تتكون من فعل حذف فاعله إلى الجملة التي تتكون من فعل وفاعل ومفعول أو ما يحل محل المفعول.. وما بين هذه وتلك تبدو عملية الاختزال والتكثيف متناسبة مع سرعة الحوادث وتتابعها.

وتأمل أيضًا عملية إسقاط أدوات الربط بين الجمل في معظم سطور الفقرة... إنها مرحلة أخرى في الاختزال والتكثيف والاقتصاد في التعبير.

أما الحذف – وبخاصة حذف الفاعل والمفعول – فيظهر في تلك الجمل: وسار، فظفر وغنم... خلع وحمل وأعطى وانبسطت يده فعزل وولي وأعطى وحرم... ويصب الحذف أيضًا في خانة الاقتصاد في التعبير، وتكثيف العبارة ليتحقق للكاتب ما أراده من سرد الكثير من الأحداث بأقل القليل من المفردات والعبارات.

ونلاحظ أن الكاتب اهتم باستخدام المعجم السائد أيام كافور والمتنبي في مصر... ولنتأمل مثلا مفردات العساكر، ضرب الدبابيب، مضربه، غنم، صيت، هلل، عزل، دينار، أهل السيف، أهل العمامة، خلع، حمل، أعطى، حرم، الأعوان، ألسنة الناس، أبو المسك، دعى له على منابر مصر والشام والحجاز... قد يكون بعض هذه المفردات شائعًا حتى يومنا، ولكن شيوعه في زمان كافور

والمتنبي كان أكثر وهو ما يعني أن الكاتب قد تعايش مع تلك الفترة ومعجمها إلى حد كبير واستفاد به في صياغة عصرية جيدة.

ويرتبط بما سبق معرفة الكاتب أو تعرفه من خلال كتب التراث على أنماط البناء وطرز العمارة وأصحاب الحرف والمهن والتجار وغيرهم، ولعل الفقرة التالية توضح لنا ذلك، مع ما فيها من دلالة التعايش مع معجم الزمان «الكافوري»، إن صح التعبير.. يصف الفسطاط فيقول:

«الفسطاط..

نزلت إليها عصر اليوم الثالث، تمتد على طول شاطئ النيل، محل الأمراء، ومنزل حكمهم، إليها تجبى ثمرات الأقاليم، وتأوى الكافة، مدينة كبيرة، عظيمة، كثيرة الخيرات، رخيصة الأسعار، واسعة الرقعة، يحبط بها سور محكم، وأبواب مشهورة، مبانيها بالقصب والطوب، أو بالبوص والنخيل، يقطن فيها العرب المسلمون والأقباط جنبا إلى جنب بها بساتين فخيمة، ومتنزهات تكسوها الخضرة، وأسواق كثيرة، وشوارع وأخطاط ورحاب وأزقة... مياه النيل ترفع بواسطة الأسطال والحبال والبكر، وعدد القوارب فيه أضعاف عددها في دجلة والفرات وبردي، بها ما لا يكاد يحصى من الجوامع والمساجد والزوايا والتكايا، أشهرها جامع عمرو بن العاص، لا تخلو - ليل نهار - من القراء والفقهاء والمنشدين وطالبي التوبة. تعدد المناسبات الدينية ينبين عن مشاعر غلابة على جانبي الأسواق حوانيت بها كل ما يحتاجه المرء...»[٣١].

وفي هذا النص تبدو خصائص اللغة المكثفة التي تصف معالم القاهرة (الفسطاط) وأهلها ونيلها وعاداتها وأعيادها، مما يشي بمعايشة الكاتب للمدينة في هذه الفترة.. ونقصد بالمعايشة هنا قراءة التاريخ، وبخاصة الكتب التي تتحدث عن القاهرة آنئذ... ولعل أبرزها تاريخ الطبري وابن كثير والمقريزي وغيرها.

ويرتبط الحوار بعملية التكثيف والاختزال في لغة الكاتب أيضًا، فهو حوار قصير الجمل، يكاد يشير أو يومىء، ليختزل حادثة أو يوجز حدثًا أو يلخص مفهوما أو يرد على سؤال بنعم أولا.. ونماذجه تمضي على نسق واحد تقريبا، ويتحول في كل الأحوال إلى عنصر من عناصر النسيج الروائي، وسوف اكتفى بنموذج واحد، تظهر فيه خصائص اللغة الروائية لدى الكاتب.

يجري الحوار بين المتنبي وكافور على النحو التالي عندما أراد الأول أن يستأذن الثاني لمغادرة مصر إلى الشام:

«استأذنت في لقاء الخصي:

- أزمعت - بعد موافقتكم - أن أخرج إلى الرملة..

- خيرًا....

- اقضي مالاً كتب لي به.

- نحن نوجه من يقضيه لك..

- ليتني أقضية بنفسي..

- اقسمت عليك الا تخرج...

- اضاف:

- اريدك أن تظل بيننا..»[٣٢].

والحوار كما نرى يميل إلى الاقتضاب والإيجاز، ولكنه يقدم لنا خبر اعتزام المتنبي مغادرة مصر، ورفض كافور.. ونلاحظ أن المتنبي استخدم لفظ «الخصي» تعبيرًا عن حنقه على «كافور» وغضبه بسبب عدم السماح له بالسفر إلى الرملة.. أو قل السفر من مصر، وقد صارت مغادرتها الشغل الشاغل - فيما بعد - للمتنبي، حتى هرب تحت جنح الظلام في ليلة عيد!

أما الشعر، فقد كان عنصرًا مهما من عناصر البناء الروائي، بوصف المتنبي - بطل الرواية - شاعرًا، وبحكم أن «الشعر» في ذلك الزمان كان الوتر الحساس

الذي يعزف عليه الشعراء في الحصول على الرزق والجاه والقرب من الحكام، كما يعزف عليه أهل السلطان ليسير ذكرهم بين الناس، ويواجهوا منافسيهم وشانئيهم بسلاح فعال، وبخاصة إذا توفر للشعر واحد من «طراز» المتنبي.

وقد استفادت الرواية استفادة كبيرة بالشعر، وركزت على ما عرف لدى الدارسين بكافوريات «المتنبي» وهي القصائد التي مدح بها الإخشيد وهجاه، كما أصاب المصريين بعض رذاذها!، واستخدام الكاتب لكافوريات المتنبي كان منسجمًا مع المرحلة التي سجلها في الرواية...

استعان الكاتب بقصائد كاملة، طويلة وقصيرة، كما أورد بعض الأبيات، وجاءت استخداماته لشعر المتنبي في سياق البناء الروائي باستثناء الأبيات التي افتتح بها الرواية، وهي أبيات تشير إلى طموح المتنبي واعتزازه بنفسه، واستعلائه على الناس، واحتقاره لكافور، وهجائه للمصريين..

ويلاحظ أن بعض الأشعار كانت في حاجة إلى بعض الشرح والتفسير للقراء العاديين، سواء المقطوعات أو القصائد الطويلة التي وردت في السياق مثل دالية «المتنبي» الشهيرة:

عيدٌ بأيّة حال عدت يا عيد   بما مضى أم لأمر فيك تجديد

أما الأحبة فالبيداء دونهم   فليت دونك بيدًا دونها بيد

ولكن يبقى «الشعر» ابن الرواية، أو هو العنصر الذي لا يمكن أن تخلو منه «أوراق المتنبي».

وبعد...

فإن رواية «من أوراق المتنبي»، قد شغلتنا بمصر؛ أكثر مما شغلتنا بالمتنبي نفسه، لأنها حملت عذابات مصر وأحزانها في الماضي والحاضر على السواء....

وإذا كان الكاتب قد نجح في استدعاء شخصية «المتنبي» ليكون أفضل من يتحدث عن مصر/ الحلم والأمل والرجاء فهو - من وجهة نظري - قد تحامل

على «كافور» الذي أسقط عليه ملامح بعض المعاصرين، بينما كان ذكر الرجل على ألسنة الخطباء والدعاة فوق منابر الشام والحجاز ومصر دليلاً على قوته واتزانه، ولم يكن بحال ذلك الخائب الضائع الذي ينسحب من أرضه أمام الأعداء، أو يصالح من موقف الضعف والهوان.



الهوامش:

(١) ولد محمد جبريل (١٩٣٨ - ..) في حي بحري بمدينة الإسكندرية، وكان والده مترجما ومحاسبا، وعمل بالصحافة منذ عام ١٩٦٠، والتحق أولا بجريدة الجمهورية، ثم انتقل إلى جريدة المساء حيث استقر بها حتى الآن رئيسا للقسم الثقافي، وتولى تحرير بعض المجلات والصحف مثل مجلة «الإصلاح الاجتماعي» الشهرية، وجريدة «الوطن» العمانية، وكتاب «الحرية»، كما شارك مع آخرين في تدريب أطقم الصحفيين في موريتانيا لإصدار جريدة الشعب» الموريتانية...

حصل على جائزة الدولة التشجيعية في الأدب عن كتابه «مصر في قصص كتابها المعاصرين» عام ١٩٧٥، كما تسلم وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى عام ١٩٧٦ - كتب القصة القصيرة والرواية والمقال والبحث، وله عدد من الكتب في هذه الألوان الأدبية أشهرها الكتاب الذي حصل به على جائزة الدولة التشجيعية... ويعد الآن كتابا حول سيرته الذاتية بعنوان (البدايات)... وقد تفضل بتزويدي بترجمة حياته التي اعتمدت عليها هنا.

(٢) صدرت عن مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٨٤.

(٣) صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣.

(٤) يمكن مراجعة جزء من دراستي حول الرواية، نشر في مجلة «عالم الكتاب» الفصلية، القاهرة، العدد ١٣ يناير، فبراير، مارس ١٩٨٧.

(٥) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩.

(٦) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠.

(٧) نشرت منجمة في جريدة «المساء» القاهرية على مدى عام ١٩٨٩ وقد صدرت بعد ذلك في كتاب (١٩٩٠).

(٨) بعد صدور الطبعة الأولى من هذا الكتاب، ظهرت منشورة بعض رواياته وكتبه، منها: النظر إلى أسفل، وحكايات عن جزيرة فاروس، الشاطئ الآخر السحار والسيرة النبوية، جدير بالذكر أنه أعاد مؤخرًا نشر روايته «من أوراق

أبي الطيب المتنبي» وأدخل عليها بعض التعديلات..

(٩) لاشك أنَّ الكاتب بحكم عمله صحفيا، قد تأثر بأسلوب الصحافة أو مدرسة بعينها في الصحافة المصرية المعاصرة، حيث يميل الصحفيون عادة إلى استخدام ما يعرف بالأسلوب «البرقي» أو «التلغرافي»، وإسقاط الروابط وعدم اللجوء إلى صيغة المبني للمجهول، والإكثار من استعمال الجملة الاسمية، والهروب من الجمل الشرطية وأدوات الجزم.. الخ. ولكن الكاتب «محمد جبريل» حاول أن يرقى بأسلوبه ويتفوق على أسلوب الصحافة. وبخاصة حين يستخدم اللغة المكثفة كما سنرى من خلال التطبيق إن شاء الله..

(١٠) من أوراق أبي الطيب المتنبي، ص١١.

(١١) الرواية، ص٢٠، ٢١، الأخطاط هي: الحوارى.

(١٢) راجع الأعلام: ٥م ٢١٦، وقد أشار تفصيلا إلى المراجع القديمة التي تناولت حياة الإخشيد وكافور، ومنها: النجوم الزاهرة، الولاة والقضاة، والمغرب في حلى المغرب، وابن الأثير، ونهاية الأرب.

(١٣) الرواية، هامش ص١١٠.

(١٤) الرواية، هامش ص٥١.

(١٥) راجع تقديمه للرواية، ص٩، ١٠ ويلاحظ أن الكاتب اعتمد على العديد من المصادر والمراجع التي تتناول حياة المتنبي وشعره، وقد أثبتها في هوامشه الغزيرة على مدى الروية. وواضح أن الكاتب تأثر بكتاب «الصبح المنبي عن حيثية المتنبي» من تأليف يوسف البديعي (راجع الكتاب بتحقيق مصطفى السقا وآخرين، سلسلة ذخائر العرب(٣٦)، ط٢، دار المعارف القاهرة ١٩٧٧).

(١٦) الرواية، ص١٢، ١٣.

(١٧) الرواية، ص١٦.

(١٨) السابق، ص٥٥، ٥٦، وكلمة «أوسط» من التوسيط، وهو تعبير يطلق على ضرب الجسد بالسيف في منتصفه.

(١٩) الرواية، ص٧٢٠.

(٢٠) الرواية، ص٧٦.

(٢١) الرواية، ص١٤، ١٥.

(٢٢) نفسه، ص٢٥.

(٢٣) الرواية، ص٧٣.

(٢٤) الرواية، ص٦٤.

(٢٥) الرواية، ص٥٩.

(٢٦) السابق، ص٦٦.

(٢٧) راجع الرواية، ص١٢٠، ١٢١.

(٢٨) الرواية، ص٦٦.

(٢٩) الرواية، ص٧١، ٧٢.

(٣٠) الرواية، ص١٩، ٢٠.

(٣١) الرواية، ص٢١، ٢٢ مع حذف يسير.

(٣٢) السابق، ص٨٦، ٧٨، والرملة بلد بفلسطين، وكانت تابعة للإخشيديين.

(٣٣) وردت القصيدة على صفحات ١٣٠، ١٣١، ١٣٢.



خاتمة

بعد هذه السياحة الطويلة في أعماق الرواية التاريخية، على تنوعها وتعدد مستوياتها، نستطيع القول إنها تمثل فنا زاخرًا وثرًا ومليئًا بالكثير من المعطيات والدلالات على المستويين: الموضوعي والشكلي معا..

ولوحظ أن هذا الفن كان يدور في الغالب حول هم عام، يتجاوز الهموم الشخصية، والمحدودة إلى محيط الأمة، واقعًا وماضيًا ومستقبلا.. إنه الهم المتعلق بالوجود والحياة.. وإذا كانت طبيعة الفترة التي تبلور فيها فن الرواية التاريخية قد اتسمت بالقلق الحضاري والصراع مع قوى الشر الأجنبية، فإن هذا قد انعكس على موضوعها بوضوح، وجعله يدور فيما يمكن تسميته «بالدفاع عن النفس»، حيث لجأ كتاب الرواية التاريخية إلى موضوعات مشابهة لما تخوضه الأمة من صراع وما تستشعره من قلق؛ لتصور المخرج الممكن، وطريق النجاة – ولعل هذا ما جعل معظم الموضوعات تلح على الجانب المأساوي في تاريخنا أو تستدعي الناحية الحزينة والمؤلمة فيه...

ومن ثم، فقد يكون من الملائم أن ندعو إلى التوجه نحو الجوانب المشرقة والمضيئة في تاريخ الأمة الإسلامية، بل في حياتها، وما أكثر هذه الجوانب، وبخاصة الجانب الحضاري الذي أسس قاعدة جيدة للحضارة الحديثة في مجال العلوم والكيمياء والطب والثقافة والأدب والتشريع والقيم الإنسانية الساطعة كالحرية والعدل وحقوق الإنسان.. الخ.

إن حياة الأمة الإسلامية تفيض بنماذج كثيرة من الرجال والنساء والحوادث التي أثرت في مسيرة الإنسانية، وجعلت شمس الكرامة تشرق على البشرية دون مَنٍّ أو أذى.. وأتصور أن هذه النماذج منجم ثر للمعالجة الروائية

خاصة والإبداع الأدبي عامة.

وإذا كنا قد عشنا مع مستويات فنية متباينة للرواية التاريخية، فأحسب أن هذا التباين، بل التنوع يخصب فن الرواية ويمنحه كثيرًا من الأبعاد والطاقات، وفي كل الأحوال فإن التنوع مطلوب، والتباين طبيعة البشر، طالما كانت الرواية تدور في إطار تقديم فكرة فنية أو موضوعية تستحق عناء البحث والدرس.. هذا وبالله التوفيق....

حلمي محمد القاعود



ثبت بأهم المصادر والمراجع

أولا المصادر

إبراهيم الإبياري – مغيب دولة، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ت.
– ميلاد دولة، مطبوعات دار الشعب القاهرة د.ت.
– نهاية المطاف، مطبوعات دار الشعب، القاهرة د.ت.
– قيام دولة، مطبوعات دار الشعب، القاهرة د.ت.
– عذراء البصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ت.
إبراهيم جلال – الأمير حيدر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٥.
إبراهيم رمزي – باب الفجر، مكتبة النهضة، القاهرة، ١٩٣٦.
أبو المعاطي أبو النجا – العودة إلى المنفى، جزآن، روايات الهلال القاهرة، ١٣٨٨هـ = ١٩٦٩م.
– أحمد كمال زكي – الأصمعي – المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، ١٩٦٤.
– فارس الفرسان، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٧٤.
إدوار الخراط – أضلاع الصحراء العامة للكتاب، ١٩٨٧.
ثروت أباظة – مؤلفات ثروت أباظة، ج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦.
– ابن عمار، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٤.
– جذور في الهواء، مكتبة مصر، القاهرة. د.ت.
جرجي زيدان – فتح الأندلس أو طارق بن زياد، دار الهلال، القاهرة، ١٩٨٤.
جمال الدين الشيال – مصر والشام بين دولتين، دار الفكر العربي ١٩٤٧.
عادل كامل – ملك من شعاع، لجنة النشر للجامعيين القاهرة ١٩٤٥.

عبد الحميد جودة السحار – محمد رسول الله والذين معه (٢٠ جزءًا) مكتبة مصر. د.ن.
– أحمس بطل الاستقلال، مكتبة مصر د.ت.
– أميرة قرطبة، مكتبة مصر. د.ت.
علي أحمد باكثر – الثائر الأحمر، مكتبة مصر. د.ت.
علي الجارم – هاتف من الأندلس، ط وزارة التربية والتعليم، القاهرة، ١٩٧٣.
– غادة رشيد، ط وزارة التربية والتعليم، القاهرة ١٩٧٧.
كمال بسيوني – عائشة بنت طلحة، دار المعارف، سلسلة اقرأ (العدد ١٤٠)، د.ت.
محمد جبريل – الأسوار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣.
– إمام آخر الزمان مكتبة مصر القاهرة، ١٩٨٤.
– قاضي البهار ينزل البحر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩.
– الصهبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠.
– من أوراق أبي الطيب المتنبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩.
محمد سعيد العريان – قطر الندى، دار المعارف، القاهرة د.ت.
– على باب زويلة، دار المعارف. القاهرة. د.ت.
– شجرة الدر، دار العارف، القاهرة. د.ت.
محمد عبد الحليم عبد الله – الباحث عن الحقيقة، مكتبة مصر. د.ت.
محمد عوض محمد – قصة سنوحي، دار المعارف، سلسلة اقرأ، العدد ٦، د.ت.
محمد فريد أبو حديد – عنترة بن شداد، سلسلة اقرأ، دار المعارف، ١٩٥٥.
– المهلهل سيد ربيعه، لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة، د.ت.

- أبو الفوارس عنترة بن شداد، ص٢٧، دار المعارف د.ت.
محمد مصطفى هدارة – المنصورة، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٠.
نجيب الكيلاني – نور الله (جزآن)، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٣٩٨هـ = ١٩٧٨م.
قاتل حمزة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٧٩٧هـ = ١٩٧٧م.
- اليوم الموعود، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٣٩٨هـ = ١٩٧٨م.
- طلائع الفجر، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٣٩٨هـ = ١٩٧٨م.
- مواكب الأحرار، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.
- الظل الأسود، دار النفائس، بيروت، ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.
- الظل الأسود، دار النفائس، بيروت، ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.
- عذراء جاكرتا، ط٢، – دار النفائس، بيروت ١٣٩٤هـ = ١٩٧٤.
- عمالقة الشمال، ط٦، دار النفائس، بيروت، ١٣٩٩هـ = ١٩٧٩م.
- ليالي تركستان، ط٢، دار النفائس، بيروت، ١٣٩٤هـ = ١٩٧٤م.
- رحلة إلى الله، دار المختار الإسلامي، القاهرة ١٣٩٨هـ = ١٩٧٨م.
- الذين يحترقون، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م.
- أرض الأنبياء – دار البيان، الكويت، ١٣٨٨هـ= ١٩٦٩م.
- دم لفطير صهيون، ط٢، دار النفائس، بيروت ١٣٩٠هـ = ١٩٧٠م.
- عمر يظهر في القدس، ط٣، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٤هـ = ١٩٨٤م.
نجيب محفوظ – يوم قتل الزعيم مكتبة مصر، القاهرة د.ت.
- إمام العرش، مكتبة مصر، القاهرة. د.ت.
- كفاح طيبة، مكتبة مصر القاهرة. د.ت.
- رادوبيس، مكتبة مصر، القاهرة. د.ت.

- عبث الأقدار، مكتبة مصر، القاهرة. د.ت.

ثانيًا: المراجع

أحمد الجدع وحسني أدهم جرار، شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث، ج٩، ط٢، مؤسسة الرسالة بيروت، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.

جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، دار الهلال، القاهرة، د.ت.

جوردان مونو، مقدمة «قصة لم تتم» لمحمد عبد الحليم عبد الله، مكتبة مصر، القاهرة ١٩٧٢.

حلمي محمد القاعود، الغروب المستحيل: سيرة كاتب، المجلس الأعلى للآداب والفنون، القاهرة، ١٩٧٦.

- مدرسة البيان في النثر الحديث، دار الاعتصام، القاهرة، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م.

- الباقي من الزمن ساعة، دراسة بمجلة «إبداع» القاهرة، عدد يونيه ١٩٨٦.

- رحلة إلى الله، مقال بمجلة «المسلم المعاصر»، الكويت، العدد ٤٩، ١٤٠٨هـ.

- إمام آخر الزمان، مقال بمجلة «عالم الكتاب» القاهرة، العدد ١٣، ١٩٨٧م.

خير الدين الزركلي، الأعلام، ط٥، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٠.

ابن زيدون، ديوانه ورسالة (تحقيق علي عبد العظيم)، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د.ت.

صفوت يوسف زيد، التيار الإسلامي في قصص عبد الحميد جودة السحار الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥.

الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير)، تاريخ الطبري، تحقيق محمد أبو

الفضل إبراهيم، ط٣ دار المعارف، د.ت.

عبد الحميد جودة السحار، القصة القصيرة من خلال تجاربي الذاتية، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت.

عبد العزيز شرف، النماذج البشرية في أدب ثروت أباظة، دار التعاون، القاهرة، د.ت.

عبد الله السيد شرف، موسوعة شعراء مصر، (مخطوط).

عبد المحسن طه بدر، الرؤية والأداة: نجيب محفوظ ط٣، دار المعارف، د.ت.

– تطور الرواية العربية الحديثة، ط٣، دار المعارف، د.ت.

علي أدهم، الروايات التاريخية (مقال)، مجلة الثقافة، القاهرة ١٨ أكتوبر ١٩٥١.

– المعتمد بن عباد، مكتبة مصر، ١٩٦٢.

عمر رضا كحالة، معجم المؤلفين، دار إحياء التراث، بيروت، د.ت.

فتحي الإبياري، عالم تيمور القصصي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٦.

قاسم عبده قاسم، وأحمد إبراهيم الهواري، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف ١٩٧٩.

محمد عبد الغني حسن، جرجي زيدان، الهيئة العامة للتأليف والترجمة والنشر، ١٩٧٠.

محمد عبد المنعم خاطر، على الجارم، الهيئة العامة للتأليف والترجمة والنشر، ١٩٧١.

– محمد فريد أبو حديد – دراسة تحليلية في الرواية والأقصوصة وأدب الأطفال والشعر المرسل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٩.

محمد عبد الله عنان، نهاية الأندلس والعرب المتنصرين، ط٤، مؤسسة الخانجي، القاهرة ١٤٠٨هـ.

محمود حامد شوكت، الفن القصصي في الأدب العربي الحديث، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٦٣.

محمود علي مكي، مقدمة رواية «فتح الأندلس» لجرجي زيدان، دار الهلال، ١٩٨٤.

محمود محمد شاكر، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، كتاب الهلال، أكتوبر ١٩٨٧.

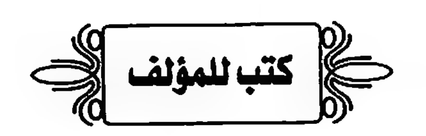
المقري التلمساني (أحمد بن محمد)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٣٨٨هـ/ ١٩٨٥م.

نجيب الكيلاني، لمحات من حياتي (جزءان)، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥.

يوسف أسعد داغر، مصادر الدراسة الأدبية، منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت، ١٩٧٢.

يوسف البديعي، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي تحقيق مصطفى السقا وآخرين، دار المعارف، ١٩٧٧.





الأستاذ الدكتور حلمي محمد القاعود

أولاً: كتب صادرة عن دار النشر الدولي بالرياض:

١) النقد الأدبي الحديث: بداياته وتطوراته.

٢) تيسير علم المعاني.

٣) الأدب الإسلامي: الفكرة والتطبيق.

٤) محمد ﷺ في الشعر العربي الحديث (طبعة ثانية منقحة ومزيدة ومجلدة وفاخرة).

٥) المدخل إلى البلاغة القرآنية.

٦) القصائد الإسلامية الطوال في العصر الحديث: دراسة ونصوص (طبعة رابعة، تحت التنفيذ).

٧) تطور النثر العربي في العصر الحديث.

ثانيًا: كتب صادرة عن دار العلم والإيمان (دسوق – كفر الشيخ):

١) الإخوان والنظام: برنامج الحزب المستحيل.

٢) التمرد الطائفي في مصر: أبعاده وتجلياته.

٣) وجوه عربية وإسلامية.

٤) الورد والهالوك: شعراء السبعينات في مصر (طبعة ثالثة).

٥) الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني (طبعة ثالثة).

٦) الرواية التاريخية في أدبنا الحديث (طبعة ثالثة).

٧) الحداثة العربية: المصطلح والمفهوم (طبعة ثانية).

٨) الرواية الإسلامية المعاصرة (طبعة ثانية).

ثالثًا: إسلاميات:

١) مسلمون لا نخجل (٤ طبعات).

٢) حراس العقيدة (٣ طبعات).

٣) الحرب الصليبية العاشرة.

٤) العودة إلى الينابيع.

٥) الصلح الأسود.. والطريق إلى القدس.

٦) ثورة المساجد.. حجارة من سجيل.

٧) هتلر الشرق وبلطجي العراق ولص بغداد.

٨) جاهلية صدام وزلزال الخليج.

٩) أهل الفن وتجارة الغرائز (طبعتان).

١٠) النظام العسكري في الجزائر.

١١) حفنة سطور.. شهادة إسلامية.

١٢) الأقصى في مواجهة أفيال أبرهة.

١٣) الإسلام في مواجهة الاستئصال.

١٤) تحرير الإسلام.

١٥) دفاعًا عن الإسلام والحرية.

١٦) التنوير.. رؤية إسلامية.

١٧) معركة الحجاب والصراع الحضاري.

١٨) العصا الغليظة.

١٩) انتصار الدم على السيف.

٢٠) واسلمي يا مصر.

٢١) ثقافة التبعية: المنهج. الخصائص. التطبيقات.

رابعًا: كتب أدبية ونقدية:

١) الغروب المستحيل (سيرة كاتب).
٢) رائحة الحبيب (مجموعة قصصية عن حرب رمضان).
٣) الحب يأتي مصادفة (رواية عن حرب رمضان).
٤) مدرسة البيان في النثر الحديث (طبعتان).
٥) موسم البحث عن هوية: (دراسات في الرواية والقصة).
٦) حوار مع الرواية المعاصرة في مصر وسوريا.
٧) لويس عوض الأسطورة والحقيقة. حوار مع الرواية في مصر وسورية.
٨) الوعي والغيبوبة: دراسات في الرواية المعاصرة.
٩) إنسانية الأدب الإسلامي.
١٠) حصيرة الريف الواسعة.

خامسًا: إعلام:

١) الصحافة المهاجرة: رؤية إسلامية.

سادسًا: كتب للأطفال:

١) واحد من سبعة.



فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة

السفر الثالث

رواية الاستدعاء

